موسوعة

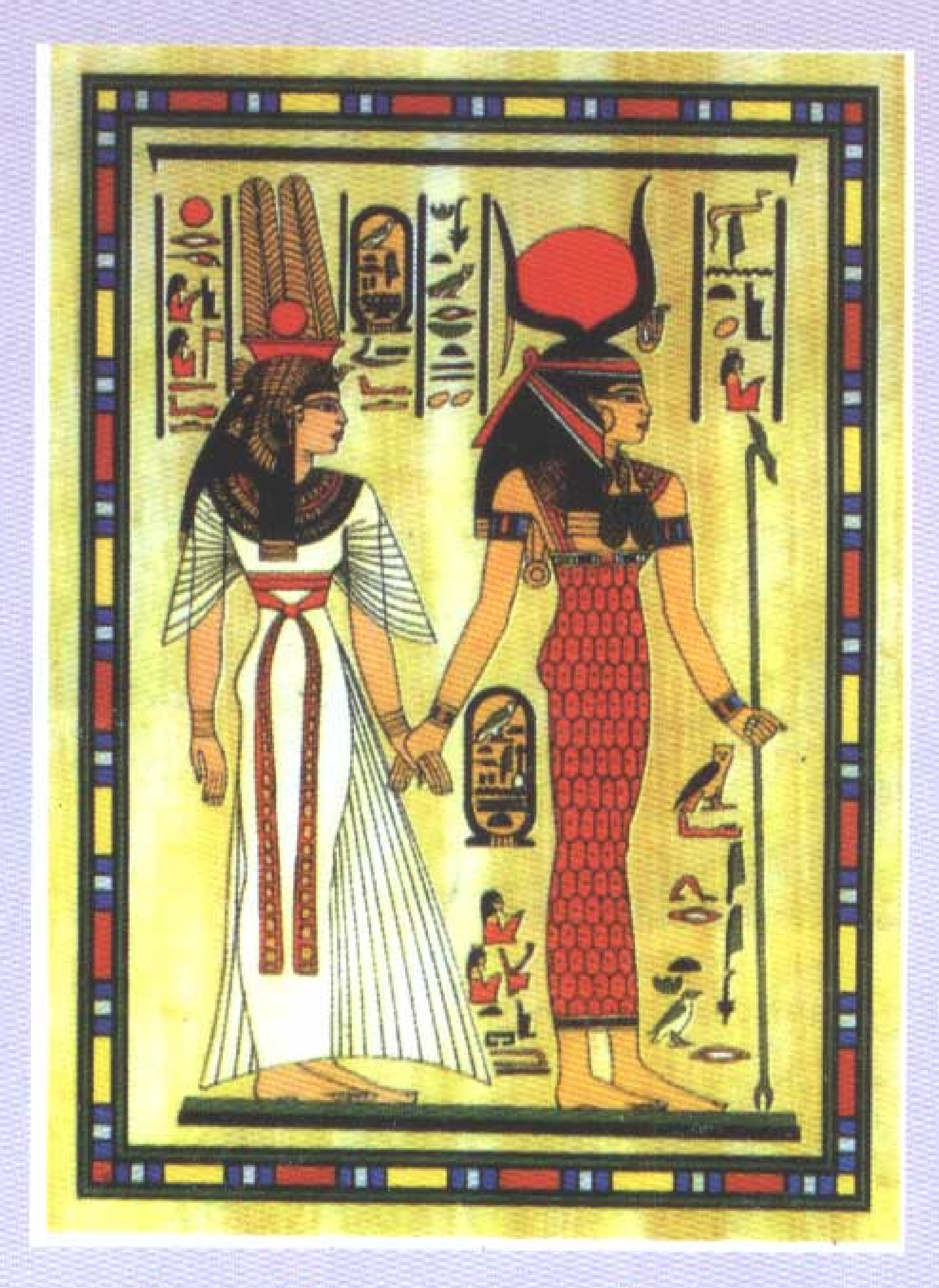
الحرف التقليدية

بمدينة القاهرة التاريخية

(الجزء الثاني)



جمعية الأصالة لرعاية الفنون التراثية و المعاصرة



موسوعة الحرف التقليدية

في مصر

رئيس التحرير

عز الدين نجيب

المستشار العلمي

عبد الحميد حواس

صياغة

محمد كمال

الطبعة الأولى - القاهرة - ٢٠٠٥

طبقا لقوانين الملكية الفكرية



تقديم

تتسارع المتغيرات على الساحة الدولية مرتبطة بغزو متعدد الاغراض لشعوب الاطراف ، يستخدم شتى الآليات : بدءا من الاقتصاد حتى الجيوش ، وفى تسارعها تكتسح الكثير من الرواسخ والرواسى الثقافية لتلك الشعوب ، بما يجعلها بمضى الوقت مستهلكة لانتاج المراكز المهيمنة دوليا ، بأنماطه و انساقه الثقافية وقيمه الجمالية ، حتى تتخلى رويدا رويدا عن إرثها الحضارى وخصوصيتها الثقافية ، او تترك هذا الإرث يذبل ويندثر مع مرور الزمن .

من هنا تتأكد لنا - أكثر من أى وقت مضى - أهمية إصدار موسوعة الحرف التقليدية فى مصر ، لأنها من أكثر عناصر الهوية الثقافية للأمة تاثرا بتلك المتغيرات ، حتى لقد شهدت السنوات الأخيرة تجريفا ثقافيا قضى على العديد من الحرف مع زحف أنماط الذوق الأجنبية، وغزو المنتجات الحرفية للأسواق المحلية ، حتى تلك التى ترتبط بالعقيدة الدينية أو بمظاهر الحياة الاجتماعية ، فى ظل غياب أى مشروع قومى ترعاه الدولة أو المؤسسات بشتى أنواعها لإنقاذ الحرف ودعم الجهود الصغيرة المتناثرة لإحيائها وتطويرها ، بل - وهذا هو الخطر الاكبر - فى ظل غياب أى مرجعية وثائقية وتحليلية لأنماط كل حرفة و لأنساقها الجمالية عبر تاريخها الحضارى الممتد حتى اليوم ، فى ارتباطها بالعادات والتقاليد والمعتقدات، وكذلك فى غياب دراسات راصدة لعوامل التأثر والتفاعل الثقافى بينها وبين منابع البيئةوثقافات الشعوب الأخرى عبر التاريخ .

وعندما بدأت جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة مشروعها لإصدار موسوعة الحرف التقليدية حتى خرج الجزء الأول منها أوائل عام ٢٠٠٤ ، كانت تدرك صعوبة التحدى الذى تواجهه بامكاناتها المادية والمؤسسية المتواضعة ، حتى لو حصلت على دعم

محدود من هنا أو هناك لمواصلة نشاطها ، لكن الحفاوة التى قوبل بها ذلك الجزء وما لقيه من اهتمام اعلامى - حتى بعد عام ونصف من إصداره - جعلنا نمتلئ ثقة فى خيار التحدى الذى نواجهه ، ونزداد إيمانا بضرورة تواصل الموسوعة التى قد تصل أجزاؤها إلى سبعة أو اكثر ، وإصرارا على إقناع شتى الجهات - حكومية أو دولية أو أهلية - بالتعاون مع الجمعية، مثلما تعاونت معها مؤسسة آغاخان فى إصدار الجزء الأول ، ومثلما تعاون صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة فى إصدار الجزء الثانى .

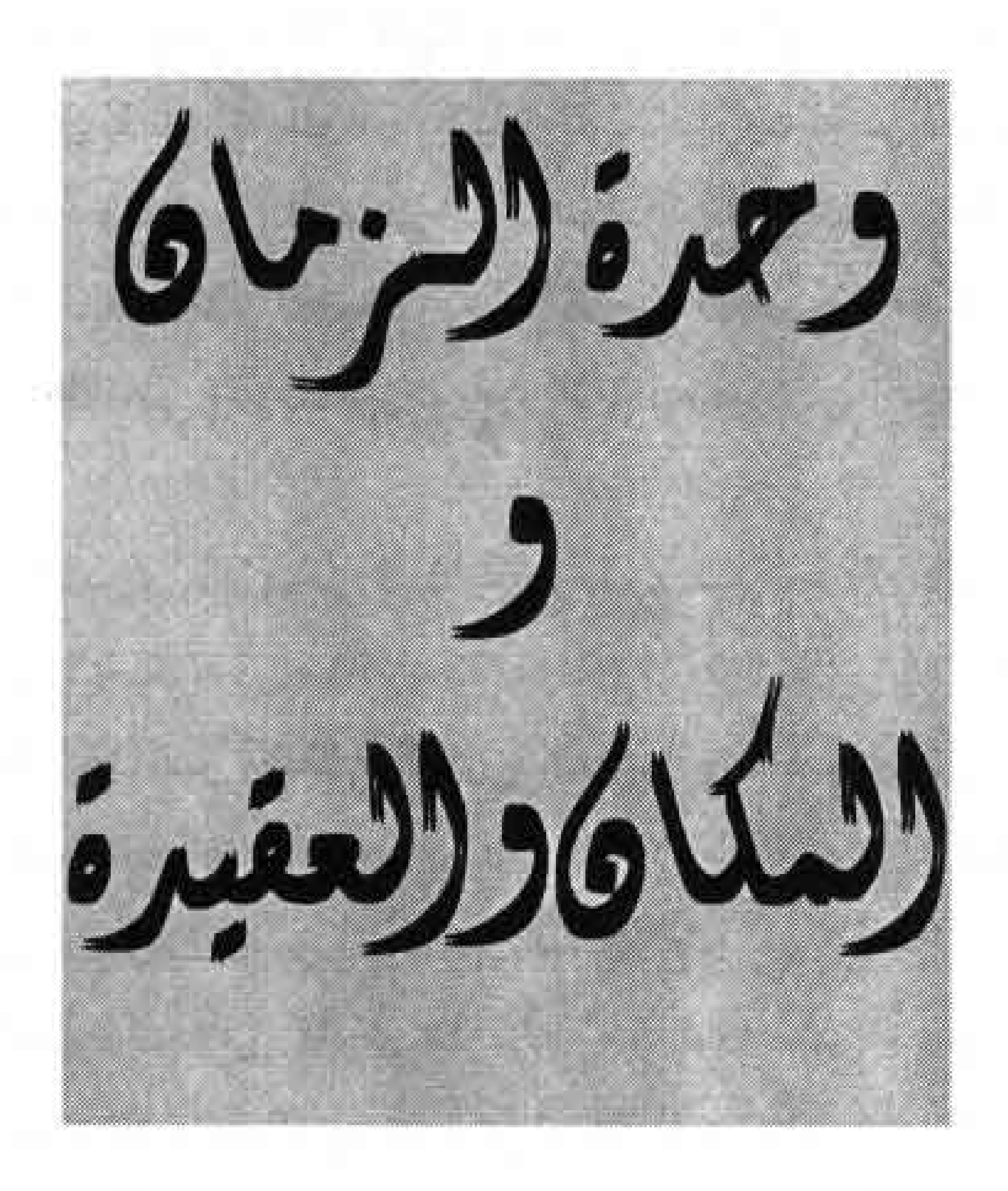
غير أن أكثر ما يشغلنا فى الوقت الراهن هو ضرورة قيام بناء مؤسسى على المستوى القومى فى مصر للنهوض بالحرف التقليدية والعاملين فيها ، بل و استنبات أجيال جديدة للعمل فى كل حرفة ، كى تواصل رسالة الأجيال السابقة وتملأ فراغ أولئك الذين يرحلون فى كل يوم من العاملين فى شتى الحرف ، وقد بادرت الجمعية فعلا بطرح هذا المشروع القومى على مستويات عدة من مؤسسات المجتمع المدنى والمؤسسات الحكومية والدولية ، تحت اسم ، " المجلس الأعلى للحرف التقليدية " وهو لا يقتصر فى أهدافه على الابعاد الثقافية والجمالية ، بل يطمح إلى أن يكون راعيا لمجموعة من مراكز التدريب والانتاج فى شتى مناطق الجمهورية التى تتميز بميراث من الحرف الشعبية ، تعمل على توفير المئات من فرص العمل للشباب المتدرب فى تلك المراكز ، والمئات من المشروعات الإنتاجية الصغيرة لهم ولذويهم ، و منافذ للعرض والتسويق لإنتاجهم بالداخل والخارج ، فوق ذلك يطمح المشروع إلى تأسيس قاعدة معلومات الكترونية واسعة عن الحرف فى مصر ، باستخدام كل وسائل الجمع الميدانى والتحليل العلمى ووسائط التكنولوجيا ، بما يقترب من مستوى هيئة أكاديمية يقودها خبراء دارسون ، ويطمح أخيرا لأن يستقطب ملكات ابتكارية من الفنانين المؤمنين باستلهام أنماط هذا التراث فى أشكال تتوافق مع روح العصر ومتطلباته العملية والذوقية ، سواء بتطوير المنتج الحرفى نفسه أو باستخدام عناصر الموروث الجمالى كعنصر يثرى الأعمال الفنية الحديثة ويؤكد هوية الفن المصرى المعاصر .

ويحدونا الامل فى اقتناع الجهات المعنية بهذا المشروع فى أسرع وقت ممكن ، عندئذ سوف تكون الموسوعة إحدى ركائزه ، حيث يصبح هو الراعى لاستمرارها ، وتصبح هى «المادة الفعالة»فى مكوناته .

والله نسأل أن يسدد خطانا لخدمة هذا الوطن .

بقلم : عزالدين نجيب
رئيس مجلس ادارة جمعية آصالة
مايو ٢٠٠٥

مدخل





من منطلق الحرص على خصوصية مصر الثقافية التى أضاءت الأرض بنور المعرفة، نقدم الجزء الثانى من موسوعة الحرف التقليدية محتوياً على إبداعات الخزف والفخار والزجاج المنفوخ والمعشق والأزياء الشعبية والنسيج الشعبى، وذلك بعد أن قدمنا فى العام الماضى الجزء الأول من نفس الموسوعة، والذى احتضن إبداعات الخرط الخشبى والتطعيم على الخشب والخيامية والمصاغ الشعبى فى القاهرة التاريخية. ولكن فى هذا الجزء نمتد جغرافياً إلى بعض أقاليم القطر المصرى بما تقتضيه الضرورة البحثية للحرف الأربع، مع الحفاظ على التجانس الثقافى والإبداعى للوطن الذى يجسد فى النهاية الملمح الروحى الثابت للوطن.

ورغم تشابه التبويب المنهجى لهذا الجزء مع سابقه، إلا أننا نتصور عبر تركيبته التاريخية والجغرافية الخاصة أن هناك عدة عوامل تشترك فى نحت السمت المتفرد للمنتج الحرفى المصرى كأحد عناصر الإنتاج اليدوى العالمى. وهذه العوامل هى ما تمثل من وجهة نظرنا أوتاد الهوية التى تشد عليها الحبال النسجية لإبداع أصيل ، تنحصر هذه الأوتاد فى الزمان والمكان والعقيدة كثوابت حدودية تحيط بساحة الإبداع البشرى

إذا تأملنا المشهد الحرفى داخل هذا الجزء سنجد على سبيل المثال أن الشمسيات والقمريات والقندليات توظف «كفلاتر» ضوئية تستقبل ضوئى الليل والنهار لتعطى الشعور بمواقيت الصلاة فى دور العبادة من المساجد والكنائس، علاوة على التشكيلات الضوئية التى ترتسم على الأرضيات والحوائط نتيجة ترشيد حركة الضوء الداخلة إلى المكان. ولا شك أن

هذا يحدث أيضاً فى الفيلات والقصور. وفى حركية مشابهة يمكن لنا كذلك أن ندرك قيمة المشربية على المحور الحسى. أما فى الأزياء الشعبية فيتبادل الزمن والملبس العملية الإدراكية من خلال دوران الفصول، لأنه بديهى أن يرتدى الناس الأردية الصوفية فى الشتاء والقطنية والكتانية فى الصيف، وما بينهما فى الخريف والربيع، علاوة على أنه فى بعض المناطق يتم تخصيص ملابس للنهار وأخرى للسهرات الليلية.

وإذا أيقنا أن الزمن هو أحد مكونات التاريخ، فنستطيع أن نتلمسه فى قطعة خزف أو فخار أو زجاج أو بساط وبرى أو حتى فى قطعة ملابس.

وسوف نرى هذا فى الزخارف المتنوعة من الزهور والطيور والورود وكل ما يجسد الشعور المستقبلى بالجنة، وذلك فى بعض تصميمات الزجاج المعشق بالجص، والتى يتجمع فيها الحس والحدس معاً لخلق المناخ الجمالى والروحانى فى المساجد والكنائس. نجد هذا أيضاً على تشكيلات القيشانى والأوانى الخزفية والزجاجية والأقمشة والأبسطة، وهى ما يتجلى فيها أيضاً التداخلات الهندسية مثل المربع والمثلث والدائرة والنقطة والخط كدالات روحية واصلة بين الغيبى الحدسى، والشهادى الحسى. وعند هذه المنطقة البرزخية يبدو الزمن كطائر بجناحين من الذهنى والروحى يحلقان به فى فضاء الصورة.

أما العنصر المكانى فهو أحد المؤثرات الفعالة فى صياغة المنتج النهائى.

لهذا فإن العلماء يقسمون العالم إلى أربع مناطق جغرافية هى:

(١) المناخ البارد القطبى . (٢) المناخ المعتدل.

(٣) المناخ الحار الجاف. (٤) المناخ الحار الرطب.

وهذا التقسيم هو ما يسهم بشكل كبير فى صياغة المشهد النهائى للقطعة الحرفية، مع مراعاة الإشعاع الشمسى واختلاف درجة الحرارة بين الليل والنهار، والتباين بين الإضاءة الطبيعية والصناعية وهندسيات بيئية أخرى. لهذا فإننا نعتقد أن هذه المؤثرات الفيزيقية هى من أهم عوامل تشكيل هوية المكان، والتى بدورها تؤثر فى التركيب البيولوچى والسيكولوچى للإنسان الذى يقطنه، فسكان المناطق الباردة التى لا ترى الشمس إلا قليلاً طوال العام يكونون أقل انفعالاً من سكان المناطق والبلاد الغارقة فى ضوء الشمس. ولا شك أن مبدعى وحرفى هذه المناطق يتمايزون فى إبداعاتهم وإنتاجهم ورؤيتهم للفن على كل المستويات الاجتماعية والنفسية والعقائدية. فإذا دققنا فى حرف هذا الجزء سنجد أن الأزياء الشعبية على سبيل المثال مقسمة إلى ثمانى مناطق جغرافية تختلف فى العادات والتقاليد والعقائد والسلوك، وسنرى أن أردية سكان سيناء تختلف عن الدلتا، فالأولى تتميز بالفضاء الصحراوى الأصفر المترامى مما يخلق رغبة عكسية فى تطريز الزى بألوان صداحة صريحة تبعث على البهجة

والفرح وهو ما يتناسب مع حس الفطرة البدائية التى لم تعرف الاختلاط بالغير فى هذه المناطق، بينما الثانية أرضها طينية خصبة مكسوة برداء أخضر محتشد بأبهى الألوان الزهرية، لذا فالمعادل الموضوعى داخل المشهد هو الألوان الداكنة الساكنة مثل البنيات والرماديات إضافة إلى اللون الأسود.

وقد يساعد على ذلك ارتقاء الحس الحضارى للمجتمعات الحضرية الذى تعمق بروح التأمل حتى وصل إلى مشارف التجريد، كذلك سنرى الفارق بين أزياء أهل النوبة وسكان القاهرة، ففى حين يسود اللون الأبيض الذى يمتص الحرارة فى الأولى، إضافة إلى فضفضة الملابس، يسود الثانية التفاوت فى الملبس بين الشتاء والصيف فى كرنفال للأزياء

سنلحظ أيضاً فى باب الفخار والخزف أن طينة قنا تنفرد بقدرتها على الاحتفاظ بالحرارة ومقاومتها نتيجة تميز هذه الطينة المقتطعة من الجبال المحيطة بها. وفيها تضاف خامة خاصة إلى الطينة الزراعية بنسبة تتراوح بين ١:١، ٤:١ حسب نوعية المنتج، لذا تشتهر قنا دائماً بالقلل حتى سميت بالقلل القناوى. فى حين أن صناعة الفخار فى جراجوس تعتمد على الطينة الأسوانى سهلة الذوبان فى الماء، مستجلبة عن طريق النيل فى مراكب شراعية من أسوان، حيث رخص النقل النهرى وقدرته على نقل كميات كبيرة. ولا شك أن هذا يؤثر فى المنتج الفخارى الجراجوسى، وهو ما يبرز تأثير جغرافيا المكان كأحد أوتاد الهوية.

أما على المستوى الحدسى فقد تحول المكان إلى الهيئة اللامرئية عندما ينزلق إلى رحم الذاكرة الإنسانية ويصير رافداً تاريخياً شفافاً من الروائح والأصوات والأشكال والملامس تثرى جسد الصورة، إضافة إلى بصيرة التوقع والاستشراف التى ترسم صوراً أساسية لقادم عذب مثل وعود الجنة وصورها الفاتنة. وعندما يحدث الاحتكاك بين صور الماضى والمستقبل مع مشهد اللحظة الآنية يبرق خاطر تصميم المنتج الذى يدخل حيز التنفيذ على جسر التمكن الحرفى والتقنى ، ويتفق كثير من علماء الجمال على تلازم عنصرى الزمان والمكان .

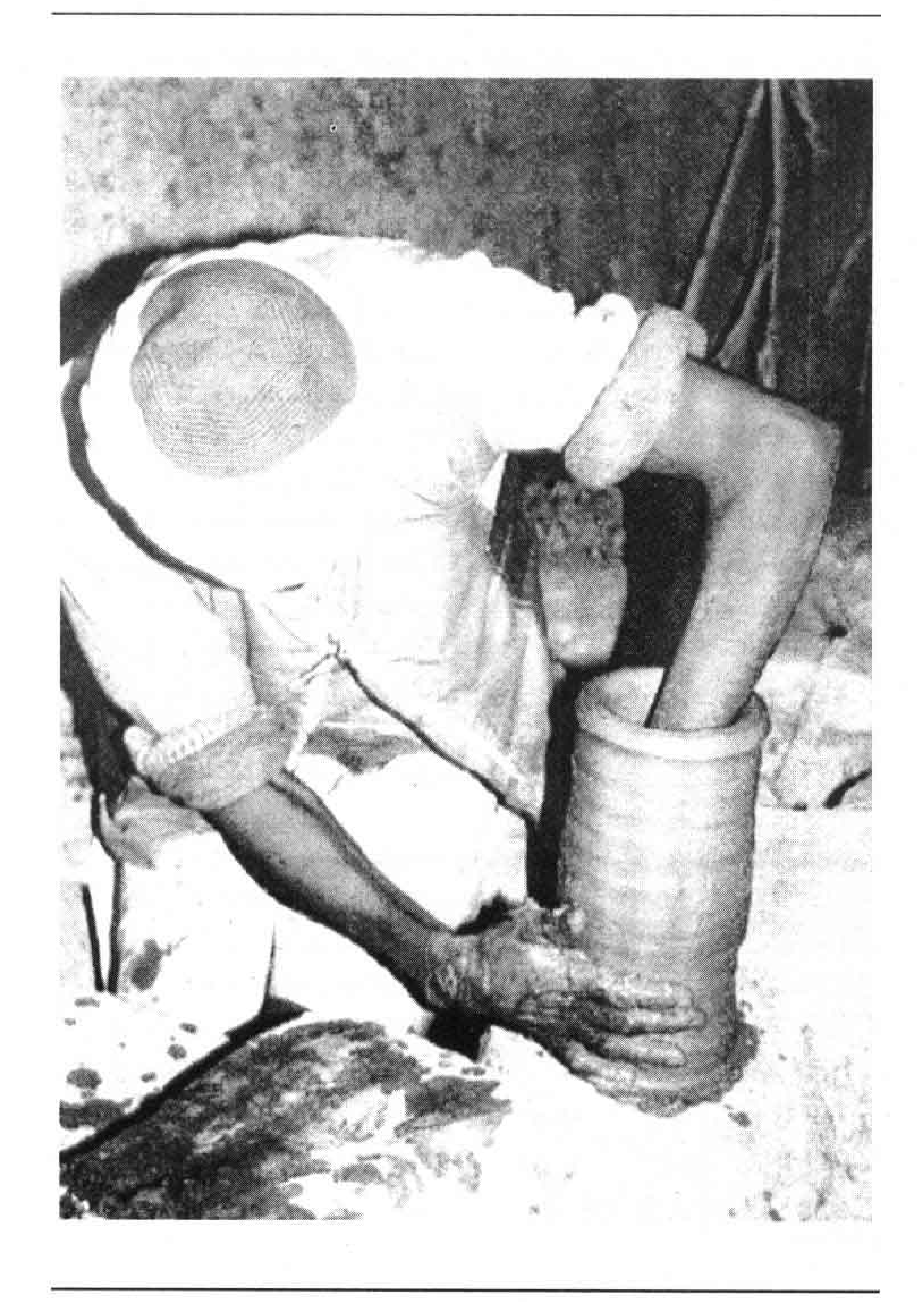
أما الوتد الثالث فيتمثل فى المعتقد الذى يحتل مكانة مرموقة فى مجريات الحياة اليومية والعلاقات بين البشر وعلاقة السماء بالأرض لضبط الإيقاع وحمايته من الشطط والشرود، وهى ليست ببعيدة أيضاً عن الكيان الإبداعى على المحورين الحسى والحدسى، مُشكّلة روح الأبجدية السمعية والمنطوقة والمكتوبة، وكذلك بناء لغة الصورة. تلك الصورة الساحرة للجنّة، التى تختلف عن مثيلها فى الحيز الحسى، وهو تضافر آخر بين المعتقد وضفيرة الزمان والمكان. ومن هذا المنظور إذا تأملنا التاريخ الإبداعى الحرفى سنكتشف ذلك الامتزاج العقائدى داخل الحيز «الزمكانى» بما أثر بوضوح على الصورة النهائية المعدة للتلقى

البصرى. سنجد استفادة الفن الإسلامى من فنون أخرى سبقته مثل الفارسى والهندى والصينى والمغولى، مما أثر على صورة المنتج الحرفى فيما بعد.ولا نستطيع اغفال تأثر الفن القبطى بحالة الميلاد الإعجازى للسيد المسيح، والذى حول ثقافة مصر على سبيل المثال من المحاكاة الهلينية إلى الزخرفة والتجريد الشرقيين. وإضافة للمد الدينى يبرز كذلك المفهوم السحرى كأهم مكونات الوجدان الشعبى على صعيدى الكلمة والصورة على اعتبار أنهما وعاءان للطاقة الروحية.

ويمكن لنا من هذا المنطلق أن نتلمس ذلك الرباط الخاص فى إبريق وقلة السبوع اللذين يرمزان للذكر والأنثى، وزخارف «كف البس»، و«الحية» و«المقص والسنبلة» كرموز مغرقة فى الخصوصية على ثياب النساء السيناويات اللائى يختلف لون ثيابهن بين المتزوجات المرتديات للون الأحمر والعذارى المرتديات للأزرق. أما فى سيوة فترتدى العروس الثوب الأسود يوم الزفاف وتحته سبعة أثواب مختلفة الألوان. كذلك فى ثياب الراهبات والمسلمات والقساوسة والشيوخ كل بعقيدته. سنصادف أيضاً النقوش والزخارف الهندسية ذات الدلالات الروحية كالمربع والمثلث والدائرة على أسطح الأقمشة والسجاد، والتشكيلات العضوية كالعصافير والورود والأزهار وغيرها من تصورات الجنة كإحدى مشهيات العقيدة. سنجد أيضاً الرمزية الشعبية مثل الأسد كرمز للقوة والسمكة كرمز للتكاثر والسيف كرمز للبطولة والكف كرمز لدرء الحسد والهلال والنجمة كرمزين للتفاؤل، إضافة إلى الدلالات اللونية مثل الأبيض كرمز للصفاء الروحى، والأخضر كرمز للخير والأصفر كرمز للخبث والمرض، وذلك فى حرف الأزياء الشعبية والنسيج الشعبى، والفخار والخزف والزجاج المنفوخ والمعشق بتصميماتهما وتراكيبهما المتنوعة.

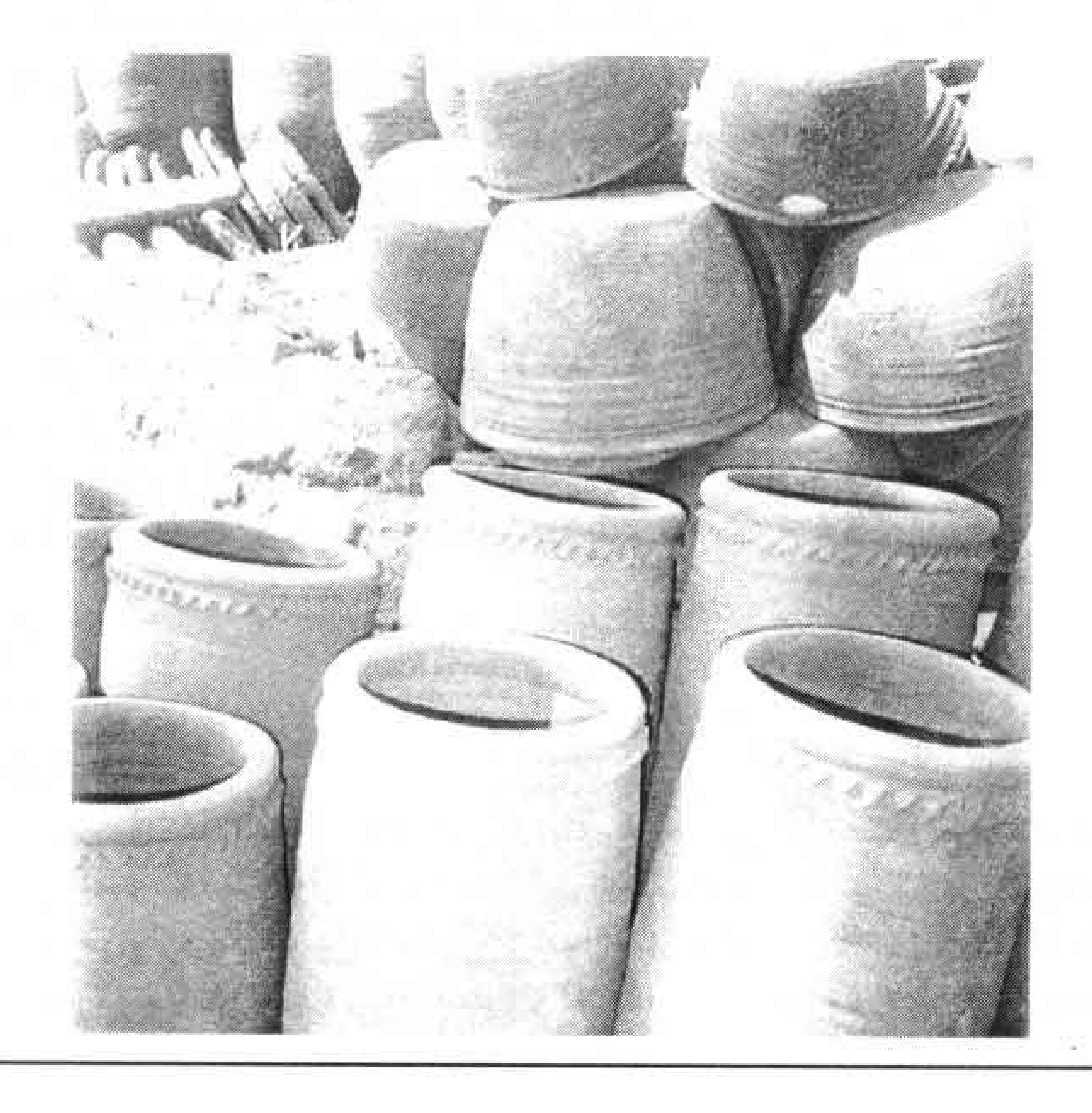
وتظل الحركة الحلزونية المتشابكة بين الروافد الثلاثة: الزمان والمكان والعقيدة تمارس فعلها الحيوى كدوافع لصناعة الصورة على محوريها الحرفى والإبداعى، لينطلق الخيال إلى صعيد الخلق والابتكار. ويصير المنتج الحرفى إحدى لبنات البناء الجمالى داخل مجتمع يدرك خريطة الذات قبل أن يضل فى دهاليز الآخر. فإذا تتبعنا هذه الخيوط الزمكانية العقائدية التى تغزل الهوية، عندئذ ستكون هذه الموسوعة بمثابة إنعاش للذاكرة الإبداعية المصرية بصرياً وروحياً وتاريخياً وجغرافياً. و سنواجه بذهن متوهج وروح طموحة وأياد عفية تلك الموجات المتواترة للثورة التكنولوچية، بل سنكون قادرين على الاستفادة من عصر العولمة بما نؤكده من خصوصيتنا حيث نكون متفردين فى سوق الإبداع العالمى بما نغترفه من تراثنا الحضارى.

محمد كمال



الباب الأول

الفخار والخزف





التعريف بالحرفة:

هو صناعة الأوانى الفخارية المفرغة، ويصنع من طمى الأنهار أو من تراب الطفلة بعد أن يضاف إليهما الماء فيصبح عجينة أو طينة (وتتعدد أنوعها) ويتم تشكيل العجينة يدويا أو على الدولاب الدوار، ثم تجفف على الشمس وتحرق فى الفرن الحرقة الأولى . وفى هذه الحالة يسمى المنتج بالفخار.

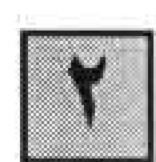
أما الخزف فهو منتج يتكون من نفس الطينة أو طينة صناعية تستبعد منها الشوائب الضارة وتضاف إليها مواد كيماوية مثل الرمل والألومين الأبيض كمواد مساعدة (١).

ثم يتم تلوينه وزخرفته بطلاء زجاجى يسمى الجليز بعد الحرقة الأولى، ثم يدخل الفرن ليحرق الحرقة الثانية وفى هذه الحالة يسمى المنتج بالخزف .

• الفخار فى المعاجم العربية:

فى المعجم الوجيز : الفخار : أوان ونحوها تصنع من الطين، ثم تحرق و الخزف : ما عمل من طين وشوى بالنار فصار فخارا، ثم يدهن بالجلين، ثم يحرق للمرة الثانية .

فى المصباح المنير: الفخار: الطين المعمول آنية فإذا شوى فهو فخار والخزف : الطين المشوى فإذا دهن بالجليز وشوى مرة أخرى فهو خزف .



التطور التاريخى :

ليس من قبيل التعسف التاريخى أن نعتبر مصر هى رائدة هذه الحرفة عبر التاريخ الإنسانى الممتد ، لذا فلا غرابة أن نبدأ بالمصرى القديم كمنطلق للتطور الزمنى للحرفة . ففى عصر المعادن والذى سبق بداية التاريخ أى عهد ظهور الكتابة فى مصر حدث ذلك الدبيب الجديد فى كل مناحى الحياة ومنها الفنون والصناعات الحرفية مثل حفر العاج والخشب

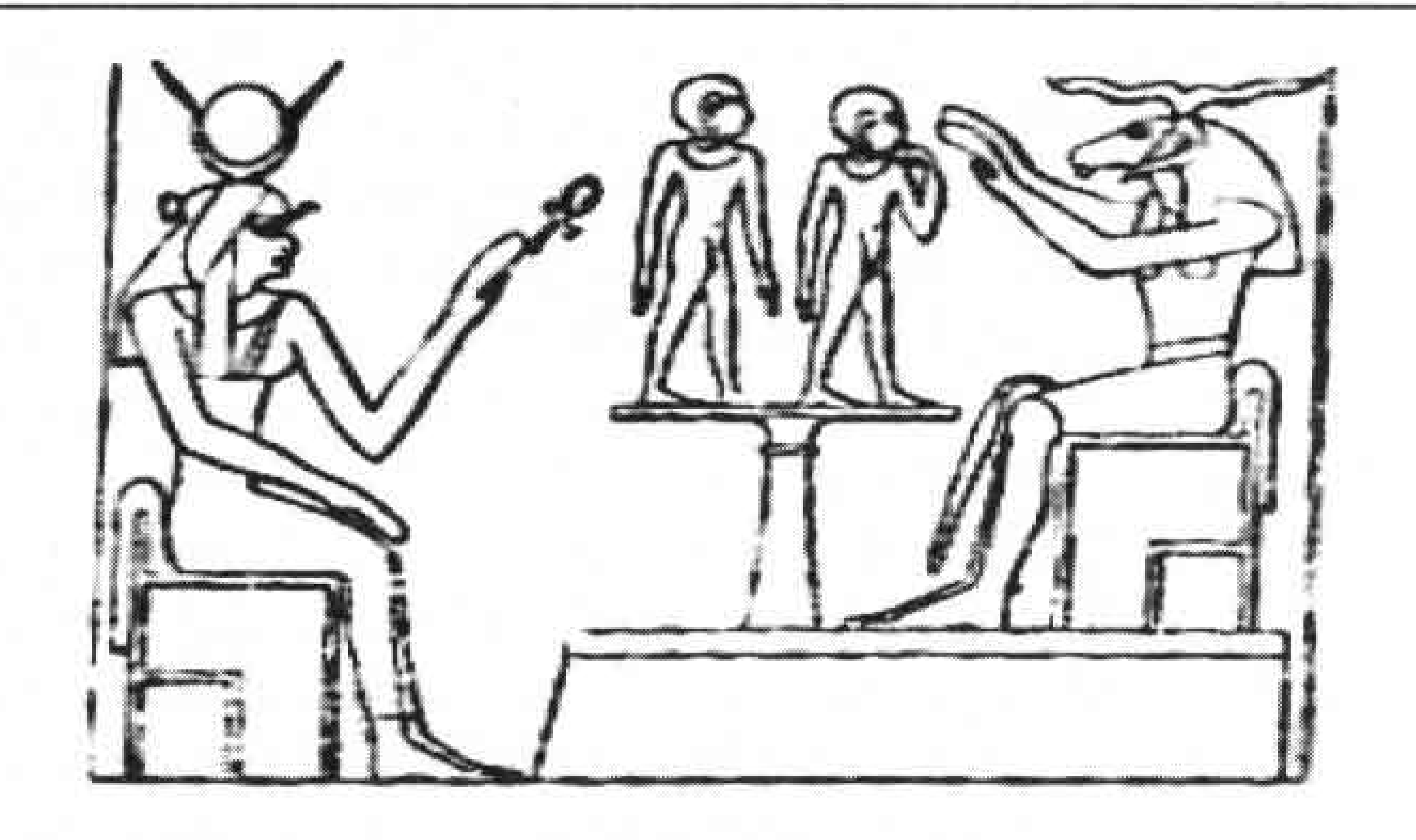
وتهذيب حجر الظران إضافة إلى صناعة الفخار كواحدة من ألمع حرف ذلك العصر الذى تميز بالمهارة الفائقة وارتقاء الحس الجمالى من تنوع فى الأشكال والأنماط والزخارف، وهو ما بنى عليه "فلندرزبترى" نظريته فى التتابع التاريخى . وتميز فخار البدارى بوجود خطوط متوازية دقيقة الصنع وأحيانا خشنة تغطى سطح الإناء ذى الحواف والبطن السوداء نتيجة دفنه من فوهته فى الفحم . وتراوحت أشكاله بين أقداح طويلة وقصيرة ذات حافة مستقيمة أو مستديرة أو بيضاوية، أو ذات قعر مسطح .

استمر انتاج الفخار ذى الحافة السوداء فى أماكن أخرى غير البدارى ، أما الفخار الأحمر المصقول الذى أخذ يحل محله فقد كان إضافة حقيقية إلى فن الإناء، إذ تحول إلى الشكل ذى الرقبة الضيقة والقعر المستوى . ثم ظهرت فيما بعد الجرة ذات الوسط المفرطح والعروة المتموجة والرقبة ذات الحافة . ويمتاز هذا النوع من الفخار برسومه ذات اللون الأبيض والحليات هندسية الشكل الشبيهة بحليات الفخار الأسود الذى ظهر فى عصر «ديرطاسا» وقد ظهرت عليه رسومات لبعض الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية .

ثم ظهر نوع جديد من الفخار أطلق عليه اسم " الفخار المزخرف " وكان يصنع من عجينة نقية صافية اللون ويمتاز بفرطحة وسطه واستواء حافته وقعره وقصر رقبته وزخرفتها بخطوط بنفسجية شديدة السمرة . كذلك كانت ترسم عليه أشكال حلزونية وأنواع من الأشجار والحيوانات والطيور وخطوط متموجة تشير إلى الماء، وقوارب مجهزة بمجاديف، فى وسطها حجرات عليها شارة . وجدير بالذكر أن بعض الأوانى الفخارية كانت تصنع على هيئة حيوان أو طير .

وباختفاء هذا النوع ينتهى عصر الفخار الجمالى والكمالى . وقد أعقبه الفخار العادى والذى أخذ هو أيضا فى التدهور. وفى هذا العهد الذى سبق عصر الأسرات وجدت قطع فنية تشير إلى النبوغ الفنى المصرى، كما ثبت أن الأثاث الدنيوى كان يستخدم بشكل جنائزى حيث يدفن مع الميت للاعتقاد فى أن الحياة الوسطى هى نسخة من الحياة الدنيا . وقد كان الفخار من ضمن هذه الأدوات . إضافة إلى استخدامه فى صنع حاويات الغلال وبعض التوابيت وأوانى التحنيط وحفظ الأمعاء التى كانت تصنع قبل ذلك من الحجر . أما فى عهد الأسرات فقد سار الفن فى طريقه نحو الرقى وخاصة فى الأسرة الرابعة، حيث تطور الكثير من الصناعات مثل المعادن والأخشاب والأوانى الحجرية إضافة إلى الأوانى الفخارية التى بلغت حدا كبيرا فى الرونق والرشاقة والجمال .

فى الدولة الوسطى اختفت الطرز التى كانت شائعة فى الدولة القديمة واتجهت نحو الأشكال البسيطة الرقيقة والتى مالت فيما بعد إلى الزخرفة والتنميق . أما عهد اخناتون الذى تميز بانقلابه الدينى على عبادة آمون فقد تميز أيضا بتألقه الجمالى والصناعى حيث تم إنشاء مدينة " إخيتاتون " أو " أفق آتون " وهى على مقربة من مدينة ملوى . ورغم الغرض الدينى الذى أنشأ من أجله أخناتون هذه المدينة بالتضافر مع زوجته نفرتيتى، إلا أنها شهدت تقدم الكثير من الصناعات الحرفية ذات الهدف الجمالى من أجل تزيين المدينة مثل الزجاج



الملون والخزف المطلى . فقد أنشئت معامل ومصانع لهاتين الحرفتين(٢) . وقد كشفت أعمال الحفر عن مصنعين كبيرين لصناعة الخزف المطلى والذى كان يستخدم فى تزيين منازل الأشراف والقصور الملكية والمعابد . وبصفة عامة فقد ارتكزت أشكال الفخار والخزف الفرعونى على آليات تجريدية وتبسيطية فى الأداء، والزائر للمتحف المصرى للآثار سيلحظ رسوم الجرار والقدور وأوانى الدفن وحفظ المحنطات على جدران مقابر بنى حسن ليدرك كم فطن أجدادنا إلى أهمية تلك الخامة . ومن ثم فقد عملوا على استغلالها كأفضل وسيلة لحفظ السوائل والحبوب والأطعمة . ويرجع ذلك لمقاومتها للتلف مهما طال بها الزمن. وقد حفلت المعابد الفرعونية القديمة برسوم للإله «خنوم» وهو يعمل عمله الفخارى ، فيجلس إلى دولابه يخلق البشر(٣) .

وعلى مر التاريخ تظل تقاليد صناعة الفخار والخزف راسخة ومتواترة فى تتابع أسلوبى متوارث نظرا لثبات تقاليدها ووظائفها، مع بعض تنويعات لبصمة كل عصر، فنجد فخار العهد الإغريقى فى مصر يتميز بالبساطة الزخرفية الرقيقة، بينما يتفرد فخار الحقبة الرومانية بعجينته الحمراء وزخارفه البارزة السوداء . ثم فخار العصر القبطى الذى شهد ازدهارا كبيرا نظراً لأن الرهبان كانوا يعملون بأنفسهم فى هذه الصناعة داخل الأماكن الخاصة بجوار الأديرة . وتحفل الفخاريات القبطية بالعديد من الزخارف الرمزية المرتبطة بالحس العقائدى المسيحى والطابع الشرقى الذى ساد ثقافة مصر فى هذه الأونة بعد تغلغل السمات الهلينية القائمة على الشغف بالمرئى والميل لمحاكاته .

أما العهد الإسلامى فقد استطاع أن يضيف إلى هذه الحرفة كثيرا من عناصر الإبداع على مستوى النمط الجمالى نفسه، وأيضا على صعيد التطوير فى توظيف الخامة لصالح شكل نفعى جديد . ويختلف العلماء فى طرق التصنيف الخزفى التاريخى لتلك الحقبة . فمنهم من يعتمد على زمن الصناعة، وبعضهم يرتكن إلى الأسلوب الصناعى، بينما البعض

الآخر يتكئ على النمط الزخرفي . ولكن لا أحد يختلف على البقاع المضيئة فى العصور المختلفة فى صناعة الأوانى الخزفية والفخارية، مثل الفسطاط وسامرا والمدائن والرى وسوس ونيسابور وهى المدن التى منحت شهرة واسعة لكل من الخزف الإيرانى والعراقى والمصرى والنيسابورى (٤). وما يعنينا هنا هو مدينة الفسطاط (مصر) والتى أمدتنا أطلالها منذ وقت طويل بنماذج لفنون خزف الشرق الأدنى تضئ الفترة ما بين العصر القبطى والقرن السادس عشر.وقد كان هذا مؤشرا على تطور هذا الفن فى بلاد الشرق الأدنى وعلى الأخص العراق وإيران . ومن أبرز ما تميز به خزف الفسطاط هو النوع ذو البريق المعدنى، حتى أن البعض ذهب إلى أن جميع قطعه صنعت فى مصر . والدليل على ذلك ما وجد بالفسطاط من قطع تالفة وقت صناعتها، برتقالية اللون أو مائلة للحمرة وعليها بريق معدنى ذهبى مائل إلى الاخضرار، ورسوم الأشخاص والموضوعات المزينة لتلك القطع وثيقة الصلة بمثيلاتها فى الخزف الإيرانى إبان القرن التاسع الميلادى، وهو الذى أثر كثيرا على جماليات الخزف المصرى . إضافة إلى تأثيرات الخزف العراقى . وقد وصلتنا من العصر الطولونى قطع قليلة كاملة يملك منها متحف المترو بوليتان آنية صغيرة خشنة السطح مائلة إلى الحمرة وتجمع فيها كل مميزات خزف الفسطاط المدهون بطلاء قلوى والمزين بزخارف منقولة عن الخزف العراقى من القرن التاسع وهذه الزخارف عبارة عن نقط ودوائر ذات مركز واحد وأنصاف دوائر مرسومة ببريق معدنى ذهبى اللون.

و فى العهد الفاطمى بلغ الخزف المصرى درجة شديدة الرقى وهو ينقسم إلى مجموعتين . الأولى ذات رسوم منقوشة تحت طلاء من لون واحد . والثانية ذات زخارف بالبريق المعدنى والذى سنوضح تركيبته فى الخامات .

وقد استمر إنتاج الخزف المصرى ذى البريق المعدنى حتى العهد المملوكى فى القرن الرابع عشر . واقتبس فنانو العصر الأيوبى الرسوم الحيوانية المحورة من الفن السلجوقى والذى تأثرت به كافة الفنون والصناعات بالشرق الأدنى . ومن بقايا القطع المملوكية التى عثر عليها بالفسطاط نستطيع أن نتعرف على توقيعات لحرفيين عملوا بمصر مثل "العينى" "الشامى" "العجمى" (إيران)_ الغزال _ عينى (مصر) _ التوريزى (من تبريز) _ ويحتفظ متحف المترو بوليتان ببعض من هذه القطع .

مع نهاية العصر المملوكى حدث تدهور شديد فى صناعة الخزف والفخار إذا ما قورن بأول العصر نفسه . ومع بداية العهد العثمانى كانت مصر تتعرض لعملية سطو كبرى تمثلت فى تهجير معظم الحرفيين إلى الآستانة، ورغم هذا فقد وصلنا بعض من الخزف التركى الذى تأثر كثيرا بالخزف الإيرانى والصينى فى أساليب الزخرفة وبناء الأوانى نفسه . وقد تميزت مدينتا أزنيق وكوتاهية بانتاج الخزف الذى وصل إلى أقصى مراحل تطوره فى النصف الثانى من القرن السادس عشر وأوائل السابع عشر الميلاديين وقد تدهور الخزف التركى بعد ذلك فى القرن الثامن عشر . ورغم هذا فإن مصر دائما قادرة على تجديد عافيتها الابداعية وإحياء ذاكرتها الحرفية والتاريخية . وها هو مركز الفسطاط يستمر فى

نشاطه ثانية . تستمر مصر فى توليدها الأبدى لأياد من نور قادرة دائما على اضاءة الطرق لنفسها ولمن بعدها فبعد "عينى" "وسعد" "ومسلم" تسلم الراية سعيد الصدر، وعبد الغنى الشال، ونبيل دوريش، ومحيى الدين حسين، وجمال عبود، ومحمد مندور، وسمير الجندى، وغيرهم .



الخامات والشكل الفنى (٥)



علينا هنا أن نفرق بين الفخار والخزف كمنتجين نهائيين قد يتشابهان فى الشكل ولكنهما مختلفان فى التركيبة الكيمائية وعدد مرات الحرق .

أولا: الفخار :

إن الخامة المستخدمة الأساسية هى الماء والطين الطبيعى وله عدة أنواع:

- الطين الأسود وهو الطمى النيلى ويعتبر من أجود أنواع الطين. ريسمى فى صعيد مصر (الحصوة).
- الطين الأسوانى ويستخرج من محافظة أسوان، ويأتى على هيئة حجر يتم طحنه فى الكسارات ويعبأ ويباع بعد ذلك.
- الطين التبينى ويستخرج من التبين بحلوان.

وهناك أنواع أخرى تجلب من الجبال مثل :

- الطفلة من جبال الوادى الجديد.
- الهمر من جبال البحر الأحمر. والمقصود بها كل سلاسل الجبال المحيطة بوادى

النيل وتسمى المنطقة التى يجلب منها الهمر (الكولة) ويضاف إلى الخامات السابقة (حسب نوعية المنتج) بغرض الخلط بها.

- روث البهائم (مازال يستخدم إلى الآن بمعظم قرى قنا).

- رماد الفرن ويسمى فى بعض المناطق بصعيد مصر (رموده أو عوين) وفى الغربية يسمى (حدوق أو حدوء)، ويسمى (السكن) فى قنا، والفرن الذى يؤخذ منه يسمى (الدمس).

- التبن ويستخدم بعد غربلته.

ثانيا : الخزف :

وينقسم الخزف من حيث الخامات المصنوع منها إلى ثلاثة أنواع:

- أوان مصنوعة من الطين (عجينة) حمراء محروقة مطلية أو غير مطلية ويعرف هذا النوع بالفخار.

- أوعية مصنوعة من عجينة بيضاء جيدة يعرف هذا النوع بالخزف وتتكون العجينة الجيدة منه من ثلاث مواد :

الأولى: (المواد المرنة) وتتكون من الطفل الجيرى، والطفل الحديدى، والطفل العسر، والطفل الأبيض، والطفل الكولينى. وجميع هذه المواد تحتوى فى تركيبها الطبيعى على عنصرين أساسيين: السليكا أى الرمل الناعم جداً والألومين. وكذلك تحتوى على عناصر غريبة منها أكسيد الحديد، وكربونات الجير.

الثانية : (المواد الخشنة) وأكثر هذه المواد استعمالاً فى الخزف هو الرمل، وفائدة المواد الخشنة هى أن تزيد العجينة مرونة بالإضافة إلى مفعولها الكيميائى الذى يجعل العجينة صالحة للتشكيل.

الثالثة : (المواد الصاهرة) من أهم أنواعها الفلرسبات والجير، ووظيفة هذه المادة إعطاء الخزف صلابة ومتانة إذا كان الإحراق فى درجة كافية لتحويل العجينة إلى جسم زجاجى، ومادة الجير فى درجة حرارة ١٠٠٠ سنتجراد تتفاعل مع بقية عناصر الطفل وتتحول إلى مادة صاهرة، وإذا قلت الحرارة عن ذلك تتحول إلى مادة خشنة.

- النوع الثالث من الأوانى مصنوع من خزف شفاف تسمح عجينته بمرور الضوء وتعرف بالبورسلين وتحتوى على ٩٠٪ من سيلكا الألومين و١٠٪ ميكا وشوائب أخرى، وعلى مقدار هذه الشوائب يتوقف لون العجين فإذا قلت كانت العجينة بيضاء، وإذا زادت الشوائب أصبحت العجينة سمراء، وتتأثر هذه المادة بدرجة حرارة تصل ٢٠٠٠ سنتجراد.ورغم التقارب النسبى بين الخامات الأولية للفخار والخزف إلا أنها تؤثر فى السمت الجمالى للمنتج النهائى لكلا النوعين. بالإضافة إلى الكيان المادى وصفاته وخصائصه التى تحدد بشكل كبير قيمة القطع الخزفية أو الفخارية. ومثلما للبيئة تأثيرات على الخامة الأولية للمنتج، فلها أيضاً تأثير على الطلاء الخارجى نفسه ونوعيته وشكله النهائى.

الطلاءات:

تختلف طرق الطلاء من منطقة لأخرى، ففى النوبة يتم الصقل بعد دهان القطع بثمرة نبات الخروع المفتتة مع القرطم ويسمى هذا الخليط (تولتى) وأحياناً يستخدم البيض النيىء المخلوط بالعسل الإسود وتسمى هذه العملية (الجاوية)، وتعرف فى الوجه البحرى (التعتيق). وفى قنا يتم الصقل بعد أن تدهن الأوانى بمعلق (الهماتيت) وزيت الطعام وتتم هذه العملية بعد مرحلة التجفيف وقبل عملية الحرق. وفى الفسطاط يعتمدون على الطلاءات الزجاجية التى تحضر من الأكاسيد الحرارية قبل الحرق، ويعرف الدهان بالطلاءات المختلفة بالجليز. وتنقسم الطلاءات أو الدهانات إلى نوعين: دهانات شفافة، وأخرى غير شفافة (مظلمة) تحجب ما تحتها ولهذين النوعين ثلاثة أقسام.

القسم الأول :

طلاء قلوى وهو يحتوى على كمية كبيرة نسبياً من الصودا أو البوتاسا ويستعمل هذا الطلاء للحصول على اللون الفيروزى.

القسم الثانى:

طلاءات رصاصية وهى تحتوى على كمية كبيرة من أكسيد الرصاص، وهى الأكثر شيوعاً لسهولة تلوينها إلى معظم الألوان.

القسم الثالث:

طلاءات فلرسباتية وهى تحتوى على كمية كبيرة من الفلرسبات، ولا تستعمل هذه الطلاءات إلا فى الخزف المحروق فى درجة حرارة مرتفعة جداً كالخزف الأبيض على أنه يمكن الحصول على ألوان متعددة من الأكاسيد المختلفة . وفيما يلى بيان ببعض الأكاسيد والألوان المستخرجة منها:

- أكسيد النحاس: يعطى اللون الأخضر، وإذا أضيفت إليه الصودا يعطى اللون الأخضر الفاتح، وإذا أضيف مادة رصاصية يعطى اللون الأخضر الزمردى، وباضافة قليل من أكسيد الحديد يعطى اللون الأخضر الفيروزى.
- أكسيد الكوبالت: يعطى اللون الأزرق، ومع الدهانات الرصاصية يعطى الأزرق الداكن، ومع قليل من أكسيد الألومين يعطى الأزرق البروسى، وإذا أضيف إليه أكسيد الزنك يعطى اللون الأزرق الفاتح.
- أكسيد الحديد: من خواصه إعطاء اللونين الأصفر والبنى، وهو لا يصلح مع الدهانات القلوية، إذا أضيف إليه المنجنيز يعطى الأسود، ومع اليورانيوم يعطى الأصفر، وإذا أحرق مع دهانات رصاصية فإنه يعطى أحمر برتقالياً، وإذا زادت هذه النسبة يصبح الدهان الشفاف مظلماً.
- أكسيد المنجنيز: يعطى اللون البنى، وإذا أضيف إليه الكوبالت والصودا يعطى اللون البنفسجى، وبإضافة الحديد إليه يعطى البنى المحروق والأسود.
- أكسيد اليورانيوم: يعطى اللون الأصفر الفاتح، وباضافة قليل من الحديد إليه يعطى

الأحمر البرتقالى، ويعطى مع المواد القلوية لوناً عاجياً.

- أكسيد الأنتيمون: يعطى اللون الأصفر، وإذا أضيف إليه الزنك يعطى أصفر فاتحاً، ومع الحديد يعطى أصفر داكناً.

- أكسيد الكروم: يعطى اللون الأخضر، ومع المواد الرصاصية يعطى أخضر مائلاً للأحمر، ومع القصدير والجير يعطى اللون الأحمر.

- أكسيد القصدير: يعطى اللون الأبيض ويجعل الطلاء الشفاف مظلماً(٦).

٤

الأدوات والآلات المستخدمة(٧)

● **الدولاب :**



وهو من أقدم الوسائل التى عرفها الإنسان فى صناعة الفخار. ويعتمد على اليد البشرية ولمسات الأصابع العشرة، والتى تمنح القطعة ملامحها . إضافة إلى القدم الذى يدير القرصين الأسفل والأعلى، وبلغة أهل الحرفة يسمى الدولاب بعجلة الفخار أو بالحجر أو بالقرص الدوار.

والدولاب ثلاثة أنواع :

- **عجلة الفخار:** وهى التى كان يستخدمها المصرى القديم ومازالت إلى الآن تستخدم مع بعض التطويرات، وتتكون من قرص من الخشب قطره حوالى متر تقريباً يدور حول عمود من الحديد يسمى (سهم) إرتفاعه حوالى متر، وأعلى العمود قرص من الحديد تثبت عليه كتلة من الطين يوضع عليها المنتج، ويرتكز العمود إما على رمان بلى أو بذرة الدوم الجاف مثبتة بمسمار حديد.

(ب) العجلة ذات البدال: وهذا النوع يوجد فى جراجوس وقد تم تطوير الدولاب

باضافة سير يلف على دائرة صغيرة يربطها بدائرة أكبر قطرها حوالى متر تلف ببدال حديدى من خلال قدم الحرفى وذلك يعطى سرعة أكبر لدوران القرص الذى يشكل عليه الإناء.

(جـ) الدولاب الآلى: وقد استخدم حديثاً ويتم تدويره بواسطة موتور خاص.

● **الجارود:** وهو عبارة عن قطعة من المعدن بحجم الكف على شكل زاوية قائمة تستخدم فى تجريد الشكل بعد جفافه مع ترقيقه للدرجة المطلوبة.

● **السادف:** وهو قطعة حديد مستوية بها ثقب من الوسط يدخل فيه الحرفى إصبع يده، ويستخدم فى تسوية الشكل وتنظيم السطح، ويسمى فى الغربية السادب وفى قنا الشاطوف، وفى ديروط بأسيوط العظمة، وفى الفيوم الطارة، وفى قنا يستخدم كعب البوص أو قطعة من حجر جلخ للقيام بنفس الدور.

● **السلاية:** من السلك الرفيع أو من الخيط، وتستخدم لفصل المنتج الذى تم تشكيله عن بقية الطينة الموجودة على قرص الدولاب المعدنى .

● **البرميل:** هو الذى توضع فيه الطينة ويملأ بالماء ويتم التقليب حتى يتم الذوبان.

● **الحوض:** و الذى تترسب فيه الطينة ويطفو فوقها الماء الذى يتم نزحه.

● **الغربال:** وعاء مستدير ذو فتحات ضيقة للإستعانة به على تصفية الشوائب من الطينة.

● **المصطبة:** بناء خرسانى يرتفع عن الأرض حوالى متر واحد عرضه حوالى متر وطوله حوالى ثلاثة أمتار، ويتم عليه دعك الطينة لتصبح أكثر طراوة وليونة.

● **المسدس:** ويستخدم لدهان القطع الفخارية بعد نضجها، وأحياناً تستخدم الفرشاة لإنجاز بعض الرسوم .

● **الأفران:** وهى الحاويات النارية التى تستخدم فى انضاج القطع الفخارية الخزفية فى درجة حرارة تصل إلى ١٠٠٠ مئوية، وهى تختلف من منطقة إلى أخرى، وذلك فى بعض التفاصيل الصغيرة.

ـ **الفرن البلدى:** ويبنى بقوالب من الطوب الطفلى والمونة من الطفلة وطمى النيل ويوجد من هذه الأفران **حجمان**:

ـ **الحجم الكبير:** ويسمى (مسلقة) أو (كوشة) ويسع حوالى ٥٠٠ قطعة تقريباً من الحجم المتوسط وهو على شكل اسطوانى طول قطره من ٣,٥:٥ متر تقريباً وارتفاعه حوالى ٥ متر تقريباً وينقسم إلى جزئين أساسيين الجزء السفلى توقد به النار (بيت النار) وبه فتحة لإدخال الوقود ويسمى فى قنا (المحمى) ومبنى من الداخل على شكل قبو به فتحات، أعلى الجزء السفلى يتم تقسيم السطح إلى فتحات تسمح بخروج النار من أسفل إلى أعلى. والسطح يسمى فى قنا (بطنية)، وفى مصر القديمة (حصيرة)، وفى أسيوط (عُقد)، و(شبكة) فى منفلوط. وفى الغربية هذا السطح يصنع من القواديس المخرمة وليس من الطوب المبنى، والفتحات تسمى (شواريق)، وفى الفيوم (شواريم) . ويرتفع الجزء السفلى من ١,٥:٢ متر

تقريباً، أما الجزء العلوى ٣ أمتار تقريباً. ويرص عليه الفخار.

- **الحجم الصغير:** فى قنا يسمى تنورة وهو يشبه الكوشة تماماً إلا أن حجمه نصف حجمها تقريباً. بينما الفرن التنورة فى الفسطاط يعنى فرن كبير ٤م×٨م.

وهناك بعض الأفران التى تختلف من حيث الشكل فقط عن الفرن البلدى مثل:

- فى إسنا بقنا فرن على شكل متوازى مستطيلات. طوله وعرضه متساوى حوالى ٣م، وارتفاعه حوالى ٥ متر تقريبا.

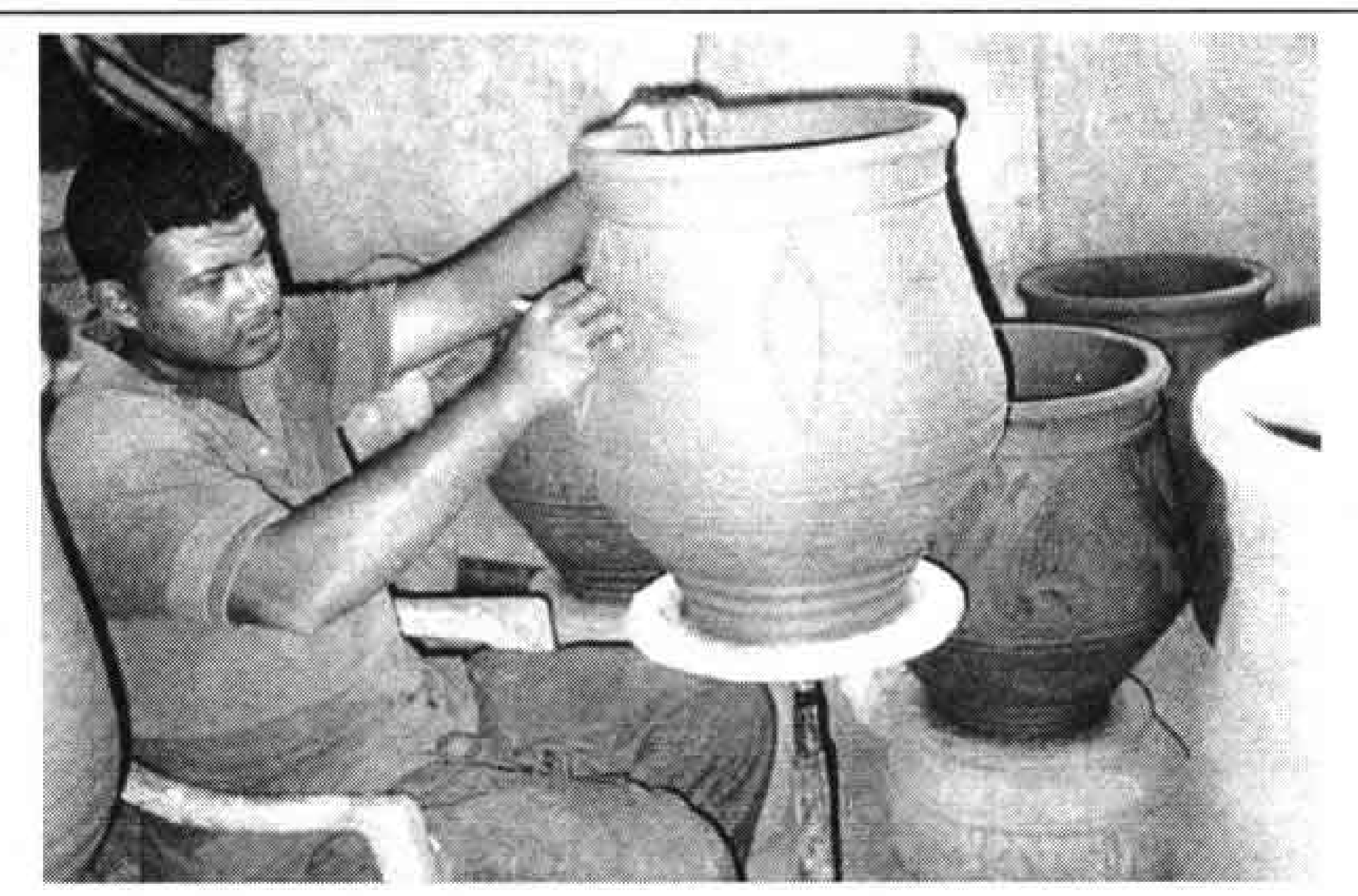
- وفى كوم أوشيم بالفيوم، فقد تم دمج فرنين مع بعض، فأصبح العرض حوالى ٦ متر والارتفاع حوالى ٤ متر، وزاد عدد الفتحات إلى ١٢ فتحة. وتوجد فتحة فى الخلف لكل فرن لإشعال الفرن فقط.

- الفرن الكهربائى: ويستخدم فى بنائه الحديد، والصاج، واسلاك تسخين كهرباء حرارية، وطوب حرارى. وهو على شكل متوازى مستطيلات، وله حجمان:

- حجم كبير: طوله متر واحد وعرضه متر واحد وارتفاعه اثنين متر.

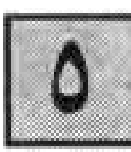
- حجم صغير: طوله ٨٠سم وعرضه ٨٠سم وارتفاعه اثنين متر. وتوضع أسلاك التسخين الكهربائية فى كل الجوانب ماعدا العلوى. وتوجد فتحة واحدة ينظر منها الفخرانى على الفخار داخل الفن، ولها غطاء. ويوجد هذا النوع فى الوادى الجديد، وجراجوس بقنا حيث لا يوجد بهما أفران بلدية.

- الفأس: ويسمى فى الصعيد (طورية والجمع طوارى) لتقليب الطين.
- جرادل وبستلات وصفائح: تستخدم فى نقل المياه.
- شكاير بلاستيك : تستخدم لتغطية أكوام الطين المعجون والمنتجات حتى تجف.
- حبال من الحلفا : تسمى فى قنا (شلق) طولها حوالى من ٣ إلى ٥ متر تقريباً .
- جريد نخل جاف: يوضع بين المنتجات الطرية لتغطيتها، حتى لا يجف جزء ويظل الآخر طرياً.
- جلدة : يستخدمها المعلم (الحرفى) لتحمى يده من احتكاك البلاص.
- الطباطيب: هى أقراص من روث البهائم تستخدم لنقل الفخار اللين عليها. وفى وجه بحرى تسمى جالوص.
- البياضة: عبارة عن قطعة زلط تستخدم عند دهان المنتج بالأكسيد.
- المقاطف: تصنع من الخوص، أو كوتشات عجل السيارات التالفة.
- القالب : وهو من الطين له قطعة مستديرة من أعلى يمسك بها. وتحرق فى الفرن لتصبح صلبة، وتستخدم فى الفيوم، والغربية. وهناك نوع آخر يصنع من أجود أنواع المصيص، يصنع بعد تصميم الشكل المراد صبه، ويراعى فى عمله نسبة الانكماش ويستخدم فى بعض الفواخير بالصعيد والفسطاط.



أدوات النقش والحفر :

- **فى الوادى الجديد** يستخدم برجل وسكين ومسمار.
- **فى الفيوم** يستخدم مشط الشعر للنقش
- **فى الغربية** يستخدم قلم للحفر ويكون ذو سن مسنون وهو من الخشب.
- **فى قنا** يستخدم (المفحار) وهو قطعة حديد لها يد تحفر الجزء السفلى من الطبق أو الإناء لعمل القاعدة بها.



المراحل التقنية (٨)

من أشهر مراكز الانتاج فى الوجه القبلى جراجوس التابعة لمركز قوص محافظة قنا، وحجازة الواقعة جنوب شرق قنا، ودندرة الواقعة شمال قنا، وفواخير أسيوط بمنفلوط وديروط، وملوى بالمنيا، والفيوم بكوم أوشيم والعجميين، وقحافة، وسمنود بالغربية، ومصنع الخزف والفخار بالوادى الجديد.

وأشهر مراكزالإنتاج فى القاهرة مدينة الفسطاط. احدى مناطق حى مصر القديمة. لذا فإننا سنضع خطوات الانتاج الأساسية فى كل منطقة فى اعتبارنا. وسنوردها فى موضعها.

مراحل الانتاج:

- **المرحلة الأولى :** الحصول على الخامات :

يتم الحصول على الخامات حسب كل منطقة، وحسب نوع الخامة المتوافرة فيها، سواء

من الترع أو من الأرض البور، أو من الجبال المجاورة، أو بالشراء من التجار.

● **المرحلة الثانية:** التخمير والتليين :

يتم وضع الطين داخل الحوض وتليينها بالماء، وتترك لفترة تتراوح ما بين عدة ساعات ويوم للتخمير، وتتم عملية التصفية إذا كانت الأحواض خرسانية، أما إذا كانت حفرة فى الأرض فلا تحتاج إلى تصفية. وتسمى عملية التليين فى الطويرات بقنا (تنييخ).

● **المرحلة الثالثة** : العجن :

ويتم فيها اخراج أية شوائب، ويضاف إليها الرماد والتبن أو الهمر، بعد الغربلة، بنسب متساوية حسب نوع المنتج، ويتم خلطهم بالأرجل. وهذه الطريقة هى المنتشرة فى كل المحافظات، إلا أن بعض القرى بقنا تستخدم البقر أو الجاموس فى عملية العجن حيث تنزل إلى المعجنة بقرتان يقودهما أحد الأفراد،ليتم عجن الطينة بالأرجل، وفى نفس الوقت يتم خلط الروث الذى تفرزه البقرتان بالطينة (بدلاً من الرماد والتبن). وتسير البقرتان خلف بعضهما البعض فى اتجاه دائرى، وتستمر عملية العجن حوالى ساعتين وتسمى محلياً (يمرس أو يمرن) وتترك إلى الصباح. وفى الصباح يكرر العجين بالبقر حوالى ساعتين أخريين وتسمى محلياً (يطيب). ثم تدخل العجينة للتخزين فى مكان مجاور للدولاب، وتكوم فى كتلة واحدة كبيرة وتغطى بأكياس.

وعملية خلط الطين بالرماد والتبن لها نسب معينة، فمثلاً لانتاج حوالى عشرين زير من الحجم المتوسط تحتاج إلى ٨ مقاطف طمى، و٤ أجولة رماد، وكيس واحد تبن.

وفى جراجوس تتم عملية التقليب والعجن بموتور له ريشة ليقلب الماء جيداً مع الطين داخل حفرة برميلية من الخرسانة، وتوجد مصافى على شكل غرابيل . الأولى فتحاتها أوسع من الثانية ، والثالثة أضيق من الأثنتين . ويتحرك الماء بالطينة من البراميل إلى حوض من الأسمنت المسلح ٥ .٣م×٢م وعمقه حوالى نصف متر تقريبا . ويترك الحوض بعد ملئه بالماء لليوم الثانى، حتى تترسب الطينة، ويصفى الماء. وتترك الطينة من ٢٠ إلى ٢٥ يوم، ثم ترفع وتخزن فى مخزن الطين، وتغطى بخيش يبلل باستمرار يومياً. وهذه الطريقة تتشابه إلى حد كبير مع طريقة العجن فى منطقة مصر القديمة.

● **المرحلة الرابعة** : تجهيز الطينة للتشكيل:

يأخذ العامل الكمية المطلوبة من الطين، ويضعها على مصطبة من الأسمنت المسلح، عرضها حوالى متر وطولها ٣ متر تقريباً، ويبدأ فى تمليكها جيداً (دملكة أو دعك) بيديه، ويستمر من ساعة إلى ساعة ونصف تقريباً، حتى تصبح جاهزة للتشكيل فيلفها على شكل اسطوانى ويناولها للمعلم.

● **المرحلة الخامسة** : التشكيل:

يشكل الحرفى المنتجات بعدة طرق:

- التشكيل اليدوى مباشرة دون استخدام دولاب، وتستخدم هذه الطريقة فى عمل معظم أوانى الطهى كالطواجن والأبرمة والملزات والنطاطيل. وهذه الطريقة منتشرة فى قنا.

- طريقة القوالب : توضع الطينة فى القالب لتأخذ شكله، ثم يفصل الشكل المصنوع عنه، ويتم تجميع الأجزاء وتلحم بعضها ببعض، وهناك أجزاء يمكن تشكيلها على الدولاب ثم لحمها فى الشكل المصنوع من القالب. وتشتهر أسيوط والفيوم والغربية وجراجوس بقنا باستخدام القوالب.

- التشكيل على الدولاب : تعتمد عملية التشكيل على الدولاب على يد الإنسان ولمسات أصابعه الحانية للقطعة التى تتمثل فيها كل أحاسيسه، وتوافق حركة قدمه على القرص الخشبى الكبير السفلى. ويبدأ فى تشكيل القطعة المنتجة على القرص المعدنى الذى يلف أمامه وذلك عكس عمل الدولاب الآلى عن طريق الموتور، وتختلف مراحل انتاج المنتجات حسب نمط وشكل كل قطعة، وهناك قطع تحتاج لمرحلتين، أو ثلاثة كالقلة، أو أربع مراحل كالزير. وسنورد تفاصيلها فى فصل الأنماط والأشكال.

- **المرحلة السادسة:** التجفيف :

وفقاً لمراحل التشكيل، تحتاج كل مرحلة إلى تجفيف حسب نوع المنتج، ويتم كشط الزوائد وتسويتها، قبل أن تجف تماماً، وتسمى هذه العملية مرحلة الخرط (فى حجازة).

- **المرحلة السابعة:** النقش والحفر :

وتتم باليد أو بمشط شعر أو بصفيحة منشار أو بالقلم المسنون أو بالمفحار، أو بالبرجيل والسكين والمسمار.. ويتم نقش وحفر بعض الأشكال كما فى وحدات الإضاءة وأوانى الزهور ، وتتم هذه العملية قبل الحرقة الأولى .

- **المرحلة الثامنة :** مرحلة البلاطة (فى حجازة) :

فيها يتم تسوية قعر الطاجن أو الملز بطين من نفس النوعية، ويتم تسويتها جيداً حتى يخرج السطح أملس.

- **المرحلة التاسعة:** البياضة (فى حجازة) :

يتم دهان كل أجزاء المنتجات بمادة الأكسيد الأحمر بالاضافة إلى الماء، ويتم تسويتها بقطعة زلط ملساء ناعمة، وفى الغربية يتم التلوين بالطلسة (وهى طينة بيضاء تجلب من الجبل)، وفى الغربية (القرميد) يدهن بالصلصال الأحمر .

- **المرحلة العاشرة :** (الرص) :

يتم رص المنتجات داخل الفرن بحيث يكون الأكبر والأثقل هو الطبقة الأولى، وتوضع مقلوبة. وكل طبقة من طبقات الرص تسمى (قفلة)، وإذا تم وضع المنتج على القاعدة يسمى (قعد)، وإذا وضع مقلوباً يسمى (كفى)، وإذا وضع أفقياً يسمى (بولاقى)، ويطلق على أعلى رصة (تطاريح) وذلك فى مصر القديمة.

وفى الفرن الكهربائى يتم الرص كما فى الفرن البلدى، ولا يختلف الرص إلا فى الحرقة الثانية.

● **المرحلة الحادية عشر:** الحرقة الأولى:

يتم إشعال الفرن بأنواع الوقود الآتية:

- نشارة خشب: يتم اشعالها بالفرن لمدة يومين أو ثلاثة، بحيث يخرج الدخان. وتسمى هذه العملية (تصميت) الفخار بالفرن فى الغربية، وكذلك تستخدم فى حجازة.

- قش الأرز: من أنواع الوقود الشائعة الاستخدام فى الغربية.

- البوص : وهو من أعواد الذرة الجافة يستخدم فى الطويرات بقنا وفى أسيوط وفى مصر القديمة، وإسنا.

- بواقى الحيوانات: وتستخدم فى قنا بحجازة وإسنا ويسمى فى الأولى (وقيد أو دهس) وفى الثانية (وقيد، أو حم).

- حطب السمسم وخوص النخيل: وهو من النباتات الجافة التى تستخدم فى إسنا.

- مصاصة القصب: وتستخدم فى مصر القديمة.

- المازوت: ويستخدم فى أسيوط.

- السولار: يستخدم حديثاً فى مصر القديمة.

ويوضع فوق المنتجات المرصوصة بعض النباتات الجافة وتسد فتحة النار ويوقد الفرن فترة تختلف من الصيف للشتاء حسب نوعية كل منتج. وفى حجازة يغطى سقف الفرن بالشقف (كسر الفخار)، ويضاف إليه الكورسة (هى روث بهائم مخلوط ببواقى النباتات)، وتوقد النار من فتحة المحمى، ويقفل باب الفرن ببناء الطوب والطينة، ويستمر الحرق مدة تتراوح من ساعتين إلى خمس ساعات. مع مراعاة اخراج الرماد الموجود من المرات السابقة بعد الانتهاء من الاشعال بيومين أو أكثر، وقبل عملية الحرق الجديدة. وتسمى الحرقة الأولى وفى القاهرة ووجه بحرى (بسكوت) وفى الصعيد تسمى (بسكوى). وتترك المنتجات لليوم التالى بعد انتهاء الحرق.

والحرق فى أفران الكهرباء يتم بتشغيل الكهرباء لمدة تتراوح من ٨: ٩ ساعات.

● **المرحلة الثانية عشرة :** الدهان والزخرفة:

تتم عملية الدهان بالجليز أو الخامات المستوردة (البودرة)، أو ألوان الأكاسيد الحرارية أو الألوان البلاستيك، وتتم كذلك عملية الزخرفة وهى عملية معقدة متشعبة، فالخزف يحتاج قبل الزخرفة إلى طلائه بدهان أبيض اللون، لكى تظهر عليه الزخارف الملونة واضحة، ويعرف هذا الطلاء باسم (البطانة) وهى عبارة عن طينة سائلة تطلى بها الأوانى قبل الحرق، فتلتصق بها التصاقاً تاماً ولا تنفصل عنها، لذلك يجب أن تكون خامة الطلاء من نوع ينكمش بنسبة تتعادل مع نسبة طينة الإناء عند تعريضهما معاً للحرق.

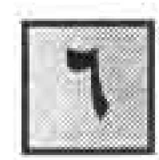
.وبعد طلاء الإناء بالبطانة، ترسم فوقه الزخارف، وللزخرفة طرق متعددة، وخاصة فى الخزف الإسلامى، فهناك زخارف المينائى، والبريق المعدنى. ثم هناك زخارف مرسومة فوق الدهان، وأخرى تحت الدهان، أى الطلاء الشفاف الزجاجى(٩).

ويترك المنتج حتى يجف. وفى الفرن الكهربائى توضع المنتجات فى ورشة التلوين

وتلون بالأكاسيد، إما بالرش أو بالدهان بالفرشة، ثم ترسم عليها الأشكال المناسبة، أو يحفر عليها بعض الأشكال. وقد تحرق مرة ثانية وثالثة ورابعة فى بعض الأحيان بعد دهانها بالطلاءات المختلفة (الجلبز).

● **المرحلة الثالثة عشرة:** الحرقة الثانية:

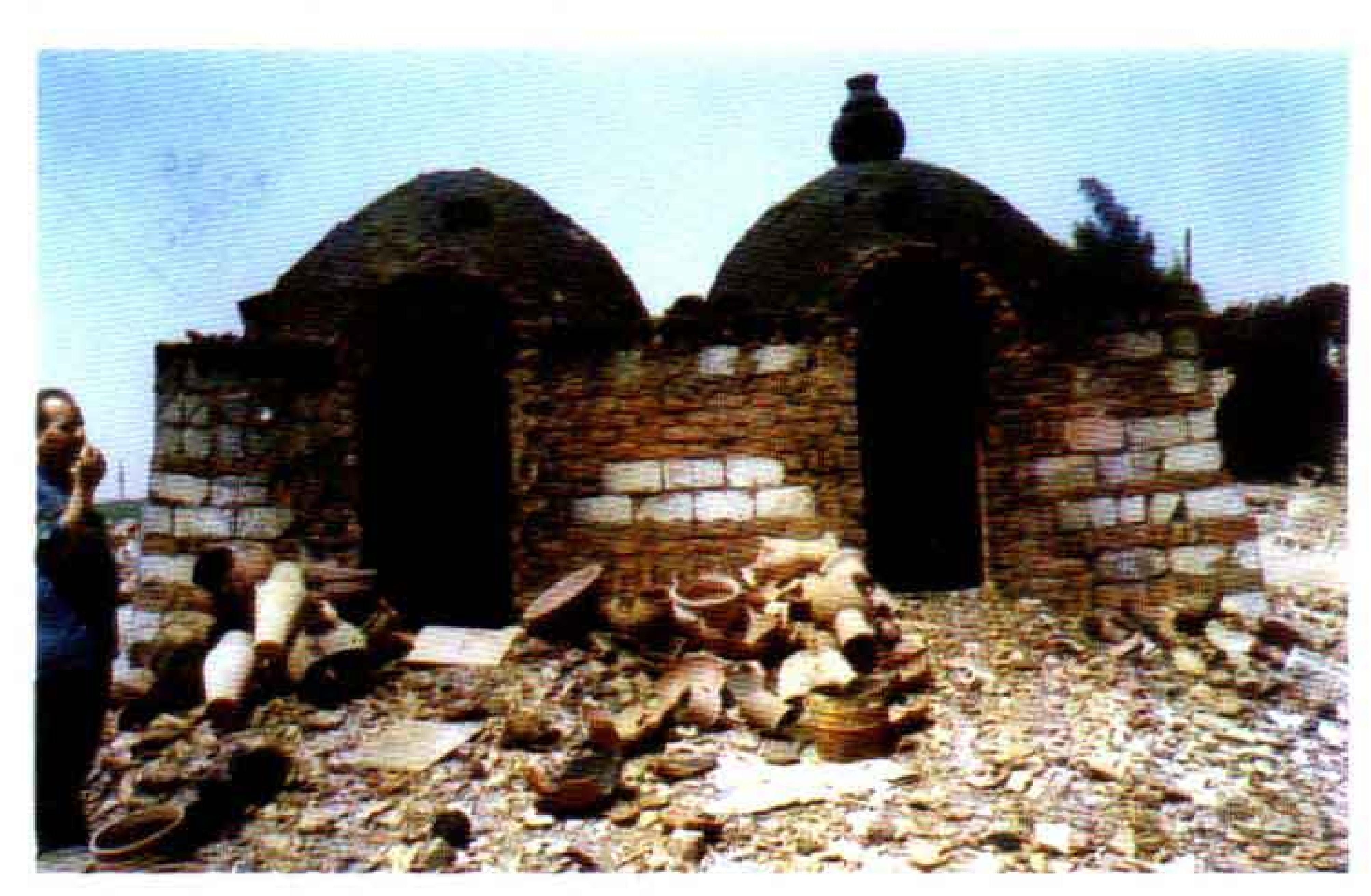
أحيانا تتم فى نفس أفران الفخار ، ولكن بطريقة مختلفة عن الرص السابق حيث توجد مسافة مناسبة بين كل قطعة وأخرى، وأحياناً تتم فى أفران خاصة بالجليز، أو فى أفران كهرباء، حيث يرص كل منتج على بلاطة، وعليها حامل ثم بلاطة وحامل، فلا تلتصق ببعضها. وتستغرق عملية الحرق من ٩:٨ ساعات حتى تصل درجة الحرارة إلى ٩٨٠ درجة، وينتهى الحرق بمجرد سقوط علامة من الفخار على شكل هرم توضع فى منتصف الفرن أمام الفتحة، فبمجرد وقوعها تطفىء الفرن، ويتم نقل المنتجات من الفرن حيث يتم تشوينها وإعدادها للتسويق. وتسمى الحرقة الثانية فى مصر القديمة بوجه بحرى (حرقة الجليز)، ولا يوضع معها فى الفرن أى منتج غير مجلز، وفى الصعيد تسمى الحرقة الثانية (إيماى).


٦

الركائز الثقافية والقيمة الجمالية:



تعتمد الحرف التقليدية على ركائز ثقافية وعقائدية وبيئية تسهم فى تفردها وخصوصيتها. وحرفة الفخار والخزف هى واحدة من تلك الصور المتجسدة التى تتأثر بتاريخ وجغرافيا الأرض تقنيا وجماليا . وقد اكتسبت أهمية عظمى لدى الإنسان البدائى الأول، حيث كانت تخدم الطقوس والأغراض السحرية، إلى جانب مهمتها النفعية. كما استخدمها



نموذج لفرن بالفيوم (مزدوج علي شكل قبة)



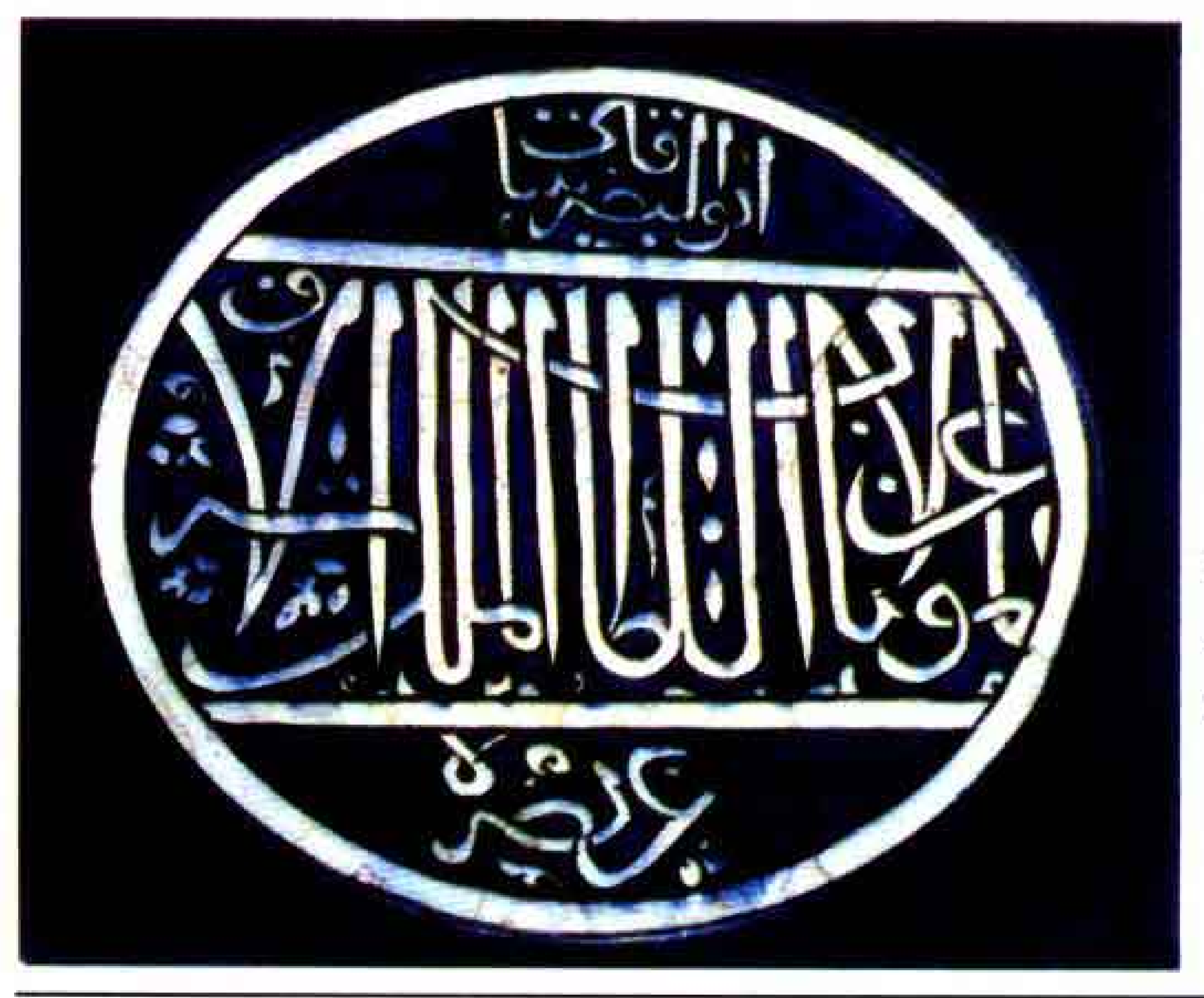
آنية فخارية من سيوة



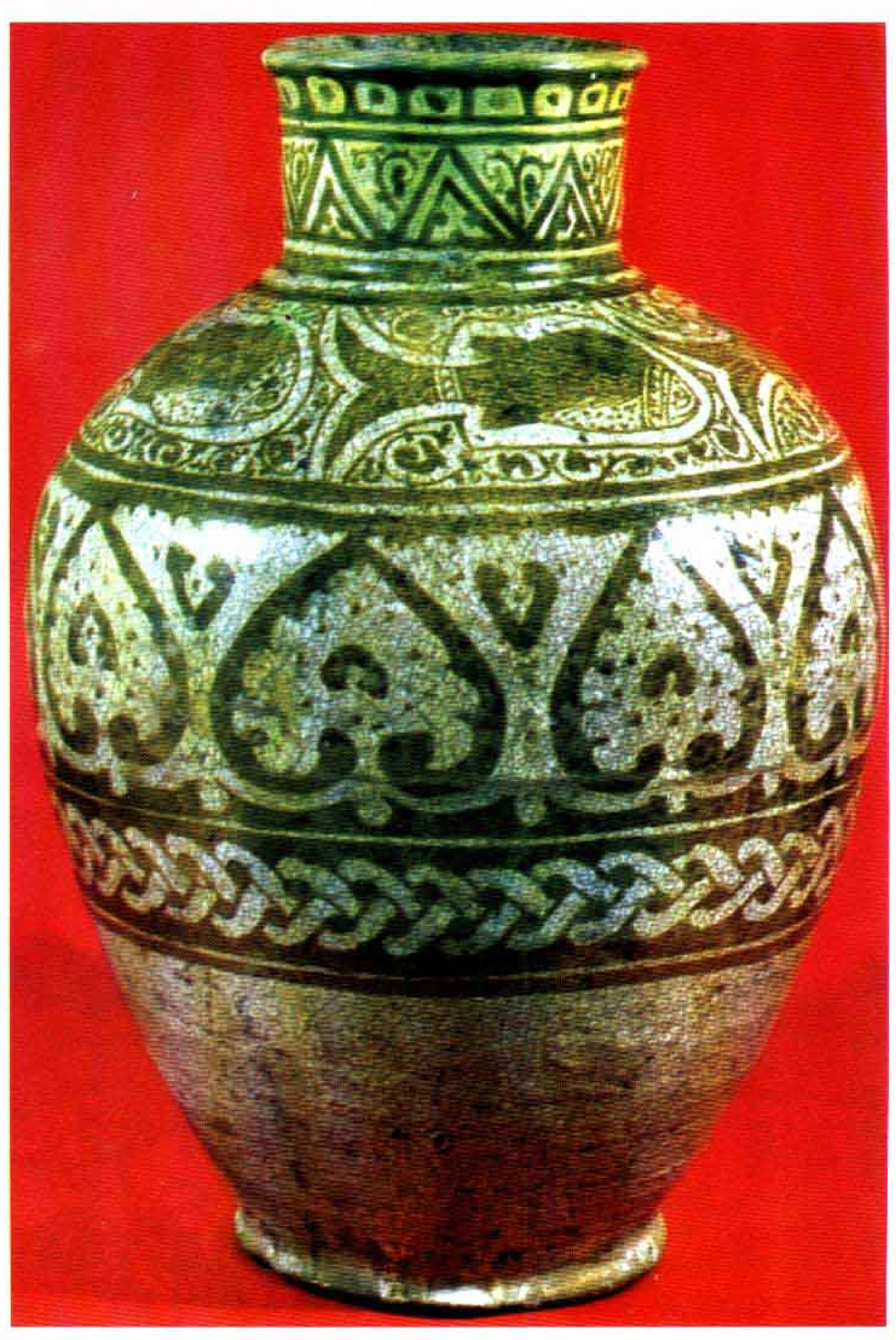
بلاطة خزفية – مصر – القرن ٩ هجري /
١٥ ميلادي (توريقات نباتية)



أناء خزف تقليد
السيلادون – مصر القرن
٨ هجري – ١٤ ميلادى



– بلاطة خزفية – مصر –
اواخر القرن ٩ هجري/
١٥ ميلادي



فازة من السيراميك الملون من العصر الفاطمى- القاهرة



مجموعة فازات مجلزة (تم حرقها ودهانها بالجليز) وعليها بعض الزخارف والتشكيلات الفنية



ابريق من الفخار الاسود من مجموعة اواني الشرقية بمتحف الفنون الشعبية



زلعة بغطاء لحفظ السمن من الهمر الاحمر- سوهاج



قلة سبوع ملونة بالالوان الشعبية



قلة سبوع قبل دهانها



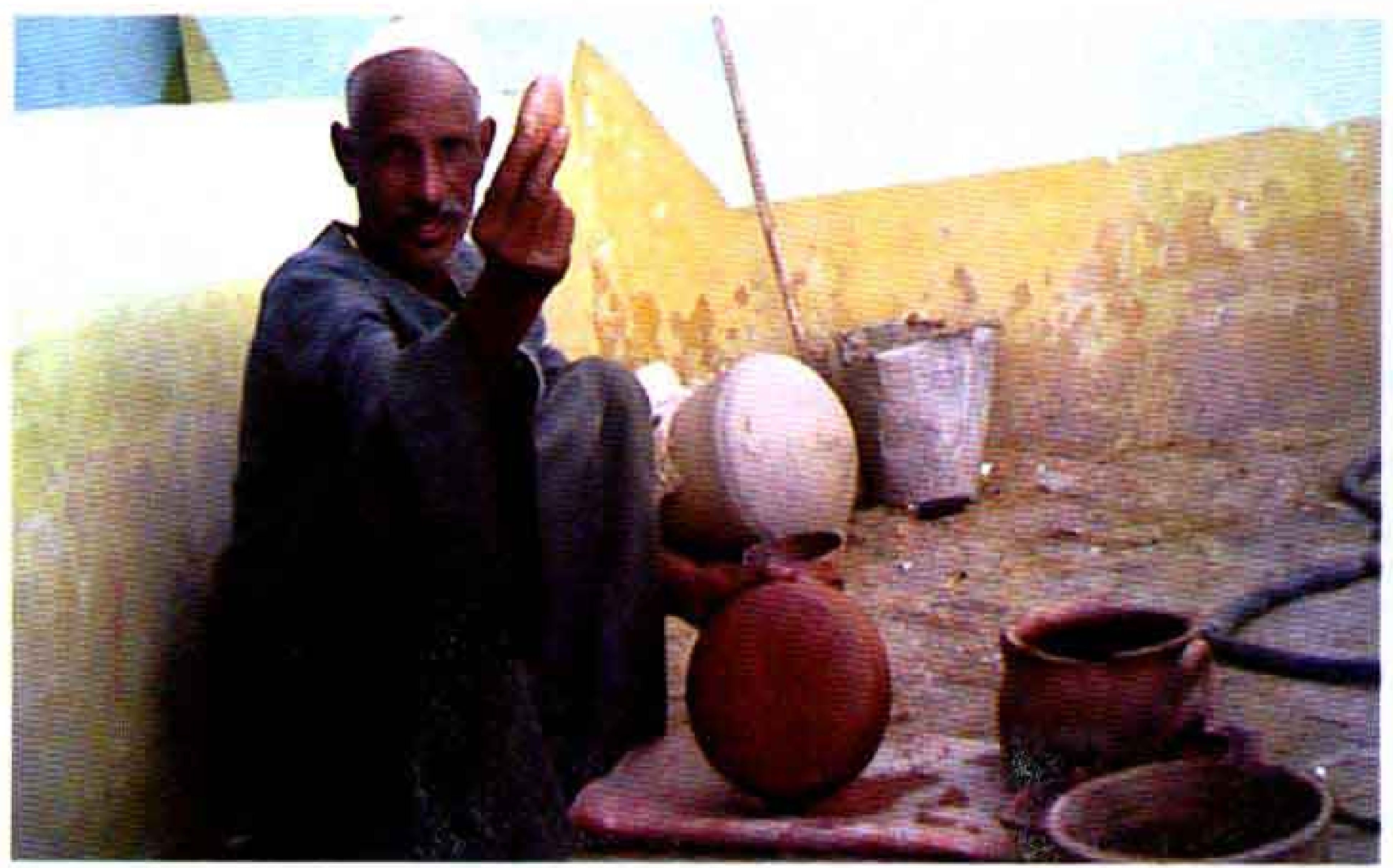
«السجا»- آنية مدببة الاطراف لها رقبة تستخدم في جلب وحفظ الماء (الوادي الجديد)



دفايات-الفيوم، يوضع الوقود في الفتحة الجانبية ويخرج الدخان من الرقبة



- نماذج لاطباق خزفية مختلفة الاحجام بعد زخرفتها (جراجوس - قنا)



عملية «البياضة» يقوم بها الحرفى لتسوية الآنية بقطعة زلط ملساء - (حجازة- قنا)



فرن كهربائي به بعض
الآنية – جراجوس



نموذج لفرن مدرج
(اسنا قنا)

المصريون فى عصر ما قبل الأسرات كأوان جنائزية بديلة للأوانى الدنيوية لتدفن مع الميت، للاعتقاد فى أن الحياة الوسطى هى نسخة أخرى من الحياة الدنيا . وقد عثرت الكشوف الأثرية على أوان فخارية مقبورة مع بعض المتوفين غاية فى الذوق والرقى الجمالى، إضافة إلى استخدام الفخار فى صنع بعض التوابيت لكتابة بعض التعاويذ والتمائم عليه، بعد أن كان يستخدم الحجر فى هذا الغرض.

وقد امتد حبل المعتقد إلى العصر الحديث فى صورة عادات وتقاليد تمارس حتى الآن فى مصر، مثل قلة السبوع والتى تختلف عن القلة العادية فى الشكل والوظيفة، حيث تركيبة الرأس التى تنتهى بشمعة من أعلى وهى عبارة عن رأس فتاة لها وجه واضح المعالم وشعر ونهدان وخصر رفيع. وتتكون من عدة أدوار توضع فيها الشموع والزهور تيمنا بالخصوبة وطول العمر . بينما يتميز إبريق السبوع بنحافة الجزء الأسفل منه مع انتفاخ الجزء العلوى إضافة إلى الصنبور والمقبض بما يقربه من شكل الرجل، وهو يزين بالورود والأوراق الملونة والنباتات العطرية تيمنا بمولود جديد يخرج للحياة ويكون أكثر خصوبة . كما تستخدم المباخر لطرد الأرواح الشريرة، كذلك الشقفة السحرية المستخدمة فى الربط، وهى عبارة عن قطعة فخار نيئة لم تدخل الفرن يأخذها البعض من أجل صنع الأعمال وهو ما يرفضه معظم الحرفيين من ذوى الضمير الحى. كما تروج بعض المأثورات الشعبية مثل كسر القلة والزير وراء الشخص غير المرغوب فيه، إلا أنها تقف عند حدود المأثور فقط بعيدا عن آلية التنفيذ(١٠).

وتمتد فعاليات حرفة الفخار إلى الجانب النفعى الذى ما زال يؤدى دوره إلى اليوم فى الأماكن الشعبية رغم إيغال الحرفة فى القدم، مثل القلة والزير اللذين أثبتا فعاليتهما الصحية فى الشرب، إضافة إلى أوانى الطعام من الأطباق والسلطانيات والزبديات والمواجير واللقانات، والقدور والجرار والبكل والمحالب . وأوانى الطهى من طواجن وأبرمة، علاوة على أوانى الزهور والطبول. ولا نستطيع إغفال بلاطات تكسية الجدران وأطقم الحمامات التى بلغت أرفع المستويات التقنية والجمالية داخل حياتنا العملية. وقد تميزت الحرفة عند كثير من الأمم ببساطة ودقة رسومها ونقوشها الزخرفية المستقاه من طينة كل أمة. وقد تنوعت وحدات التشكيل بين عناصر مادية وأخرى روحية تبعا للمعتقد السائد على الأرض . إلا أن معظمها نأى بنفسه عن البعد الثالث (التجسيم) وقواعد المنظور الهندسى والظل والنور نظرا لطبيعة الحرفة. والزخارف فى معظم أوضاعها أشبه بالصفوف فى هيئة المسقط الرأسى الذى يجسد الرؤية من عل فى تكثيف واختزال بصرى وروحى يتناسب مع عقيدة الشرق أكثر من غيره، على اعتبار أن الخزف والفخار كان أكثر شهرة وانتشارا فى الشرق الأوسط والأدنى والأقصى منه فى الغرب الذى تأثر كثيرا بالطابع الشرقى للحرفة . وقد وظف الفنان عناصر كثيرة تتميز باتصالها الوثيق بثقافة بيئته وهى:

أولا : العناصر الهندسية :

- **النقطة :** وقد استخدمت فى زخرفة الفخار والخزف بشكلها المستدير والمربع كوحدة

زخرفية محفورة على سطح الجسم الفخارى فى آلية تكرارية منتظمة فى قلب شرائط الأشكال الهندسية.

• **الخط:** ويتنوع بين المستقيم والمنحنى والمنكسر، والآخر هو الأكثر شيوعاً فى الوحدات الزخرفية والخط يستخدم فى وضعين :

- تكرارات رأسية وأفقية فى شكل شرائط .
- خط تتوالد منه زخارف فى جميع الاتجاهات على المساحات على سطح الشكل الخزفى والفخارى.

• **المربع والمعين والمثلث :** وهى من أكثر الأشكال استخداما فى زخرفة الخزف والفخار وقد قصدنا إدارجهم مجتمعين وذلك لتقاربهم النوعى، حيث يمكن تقسيم المربع إلى عدة مثلثات فى تكاثر هندسى روحى يشى بحضور الطاقة . كما يمكن أيضا ضم مثلثين ليكونا معينا، مع مراعاة التزايد العددى على محورى الشكلين . وهكذا حتى نصل إلى حالة من التناسل البصرى على سطح القطعة نفسها . ويتم هذا فى تمايز واضح بين كل شكل وآخر.

• **المربعات المتوالدة :** وهى الزخارف المتوالدة بالتساوى فى أربعة اتجاهات تحصر فى وسطها أشكالا رباعية .

• **الدائرة :** وتظهر على سطح المنتجات الفخارية والخزفية فى مجاميع متماسة ومتقاطعة تجسد نفس التكاثر البصرى .

ثانيا : العناصر النباتية :

مثل الفروع والأوراق والثمار وعناقيد العنب بتكراراتها، وكذلك الورود والزهور وأبرزها زهرة اللوتس.

ثالثا : العناصر الحية : مثل الحيوانات كالغزلان والماعز، والأسماك والطيور كالعصافير والحمام واليمام وغيرها .

رابعا : الزخارف الكتابية :

مثل الآيات القرآنية والمأثورات الشعبية وتعد الزخارف الكتابية من مميزات الفنون الإسلامية، حيث اتخذها الفنانون عنصرا أساسيا من عناصر الزخرفة، مستثمرين رشاقة الحروف وتناسق أجزائها من سيقان ورؤوس وزينوها بالفروع النباتية

وقد كان الخط الكوفى من أبرز الخطوط التى استخدمت على التحف الخزفية والفخارية

تأثيرات متبادلة :

وتعتبر العناصر الهندسية والنباتية والجمالية السابقة هى بالضرورة مفردات تخاطب الحس البصرى للفنان فيعيد صياغتها لرؤيته الجمالية الخاصة والنابعة من موروث ثقافى ممتد قوامه العقيدة ومعطيات الجغرافيا والتاريخ وقد تميز الخزف المصرى بخصوصية على صعيدى التقنية والشكل الجمالى . فقد اشتهرت مصر بخزفها ذى البريق المعدنى والذى

تشير إليه أطلال مدينة الفسطاط بمصر القديمة، والتى تشير أيضا إلى تأثير متبادل بين مصر وكل من العراق وسوريا وتركيا وإيران نتيجة الاستيراد منهم فى بعض الفترات.

ففى العصر الطولونى نجد رسوم الأشخاص والموضوعات والرسوم الهندسية متأثرة بخزف كل من العراق وإيران، لاسيما الطرق التى اثرت على الخزف المصرى فى صورة النقط والدوائر ذات المركز الواحد وأنصاف الدوائر المرسومة ببريق معدنى ذهبى اللون .

أما الخزف المصرى فى العهد الفاطمى فينقسم إلى مجموعتين :

الأولى : ذات رسوم منقوشة تحت طلاء من لون واحد

الثانية : ذات زخارف بالبريق المعدنى .

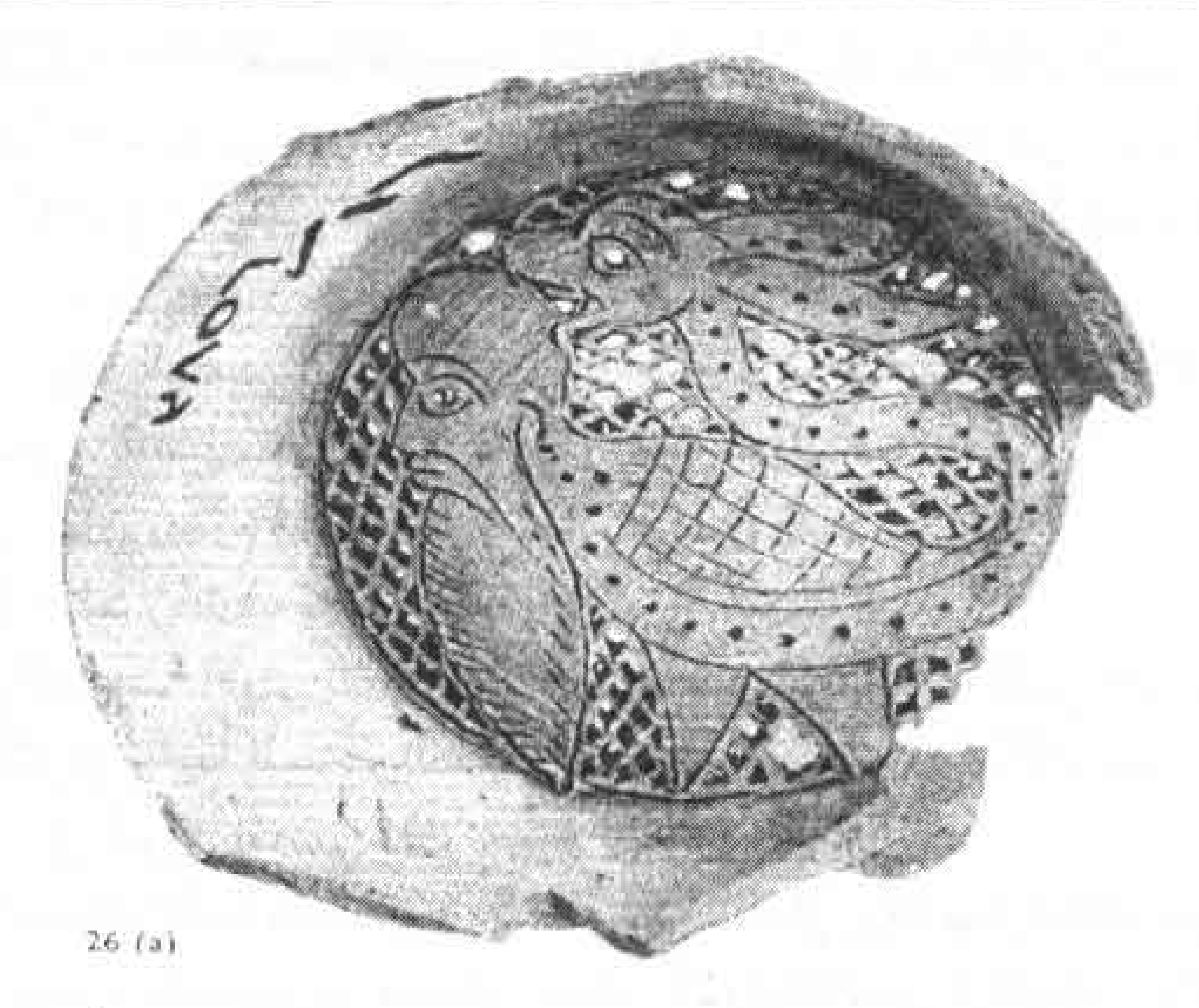
وقطع المجموعة الأولى تتميز بطلائها الأخضر والأزرق أو البنى المحمر أو الأرجوانى وتعتبر تلك الألوان تقليداً للخزف الصينى من عهد أسرة سنج أما الرسوم المحفورة فتشبه رسوم الخزف ذى البريق المعدنى ذات الطابع الفاطمى.

أما المجموعة الثانية ذات البريق المعدنى فتختلف فى رقة جدارها المعدنى، وكانت تغطى بطلاء أبيض يرسم عليه ببريق معدنى وضاء باللون الذهبى أو البنى . وتتكون زخارفها المزدحمة من موضوعات آدمية ورسوم للطيور وحيوانات على أرضية من الزخارف النباتية . وفى بعض الأحيان تكون الزخارف مجرد حليات نباتية أو تفريعات من المراوح النخيلية . ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة غنى بقطع العهد الفاطمى ذى البريق المعدنى والتى عثر على معظمها بالفسطاط وتحمل هذه القطع أسماء اثنين من أشهر خزافى هذا العصر وهما سعد ومسلم (١١).

وما يميز أسلوب هذه المدرسة الدقة الملحوظة فى رسوم الأشخاص والحيوانات فوق أرضية نباتية متقنة، وهو ما يعود إلى نهايات القرن العاشر الميلادى .

وقد امتد هذا التأثير إلى العهدين الأيوبى والمملوكى ويبدو هذا فى الأوانى المطلية بطلاء من لون واحد تقليدا لنوعى البورسلين والسيلادون الصينى، على حين اختفى استخدام البريق المعدنى تماما من مصر. ومن مخلفات العصر الأيوبى نجد تقليدا لخزف الرقة والرصافة والرى . وقد اقتبس فنانو العصر الأيوبى الرسوم الحيوانية المحورة عن رسوم الفن السلجوقى الذى أثر على كثير من الفنون والصناعات فى مصر .

أما فى العصر المملوكى فقد تأثر الخزاف المصرى بفنون الخزف الإيرانى وعلى الأخص ما أنتج فى " ساوة " «وسلطان أباد " "والرى " وفى القرن الرابع عشر انتشرت القدور المزخرفة بكتابات عربية كبيرة الحروف تتضمن تمنيات طيبة لصاحب التحفة على أرضية نباتية مورقة . ثم شاع فى نفس القرن الجمع بين تلك التغيرات والنباتات الطبيعية الصينية الأصل التى يقف فوق أغصانها بعض الطيور. وعرفت مثل تلك الأشكال فى الخزف الإيرانى الأكثر صلابة من الخزف المصرى فى العهد المملوكى. وقد ساد فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر عدد من الأوانى المصنوعة من طفل بنى محمر مدهون بطبقة بيضاء عليها طلاء قصديرى شفاف مائل إلى الاصفرار أو الإخضرار. وهى منقوشة أو محزوزة فى


26 (a)

طبقة، فيبدو من بين التحزيزات لون جدار الآنية الطفلى المحمر، وأحياناً ما ترسم الزخرفة بالدهان وحده، أو ترسم مع تحزيزات فيبدو الشكل المرسوم بارزا وتتكون الزخارف عادة من كتابات (من بينها أسماء) وجدائل ورنوك وأشكال نباتية مع رسوم آدمية وحيوانية أحيانا.



الأنماط والأشكال :

تتنوع أشكال أى حرفة تبعا لرصيدها الجمالى ومقوماتها الوظيفية المرتكنة إلى الحاجة العملية وتتعدد الهيئات الفخارية والخزفية بتعدد أغراضها والمواد التى تسكنها فقد خصصت القدور لحفظ الزيت والسمن والعسل والقلل والأباريق لشرب الماء، بينما الأزيار والجرار والبكل لتخزينه ونقله، إضافة إلى أوانى الطهو مثل الطواجن والأبرمة . وسوف نحاول هنا تقسيم الأشكال الخزفية والفخارية إلى أنماط تتفق مع الغرض من الاستخدام والمادة المحفوظة بها بشكل يتراوح بين الوصف المباشر والبناء الجمالى .

أولاً : أوانى الحفظ والتخزين :

- يوجد فى الوادى الجديد آنية تسمى المحلب ويوضع فيها اللبن وتسمى فى الوجه البحرى بـ «الشاليه»، وفى الواحات البحرية توجد أوانى لحفظ اللبن تسمى «بوشه» أو «الهتاب».
- يوجد نوع ثان يسمى المخاضة لها بوز صغير لتخزين اللبن وحجمها أكبر من المحلب
- **القدرة** : وهى من الأوانى الخاصة بحفظ السوائل كالزيت والعسل إضافة إلى

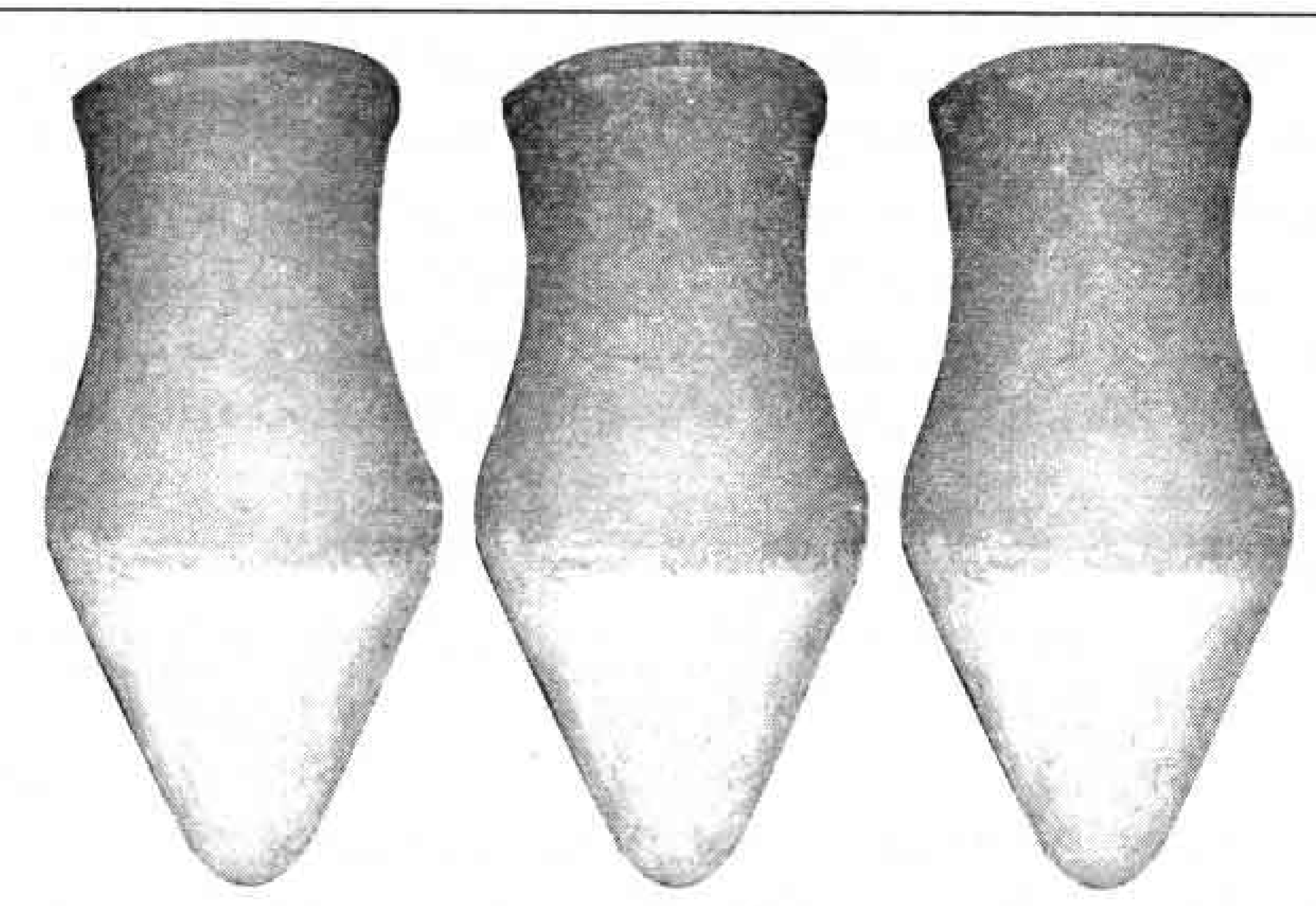
السمن وهى حاوية فخارية شائعة الاستعمال منذ العصر الفرعونى، ومازالت تسعمل حتى الآن بنفس الشكل مع اختلافات بسيطة . ويوجد منها نماذج بالمتحف المصرى للآثار، وتسمى بعدة أسماء تبعا لانتمائها الجغرافى، فهى «البرنية» فى وجه بحرى، بينما هى «الطبشية »أو «الزروية» فى الصعيد، وهناك فى منفلوط بأسيوط نوع من القدر يسمى (قدرة جَوازى) وهى قدرة كبيرة لها أربع آذان وتستخدم لحفظ الماء وشكلها مستدير.وتشكل القدرة على الدولاب بمقاسات مختلفة، فمنها ما يسع رطلا واحدا ومنها ما يسع حتى أربعين رطلا ويختلف شكل القدرة من منطقة لأخرى، فنرى الخاصة بحفظ الزيت أو السمن فى الصعيد تختلف عن مثيلتها فى الوجه البحرى أو القاهرة أو الفيوم . كذلك تختلف طريقة الاستعمال، إذ غالبا ما تعلق من اليدين بالحبال، أو من رقبتها فى سقف الحجرة، وتتميز بلونها الأسود وتسمى «البوجسية»(١٢).

- الزير :

عبارة عن شكل اسطوانى ينتهى من أسفل انتهاءاً مسحوباً وله رقبة قطرها من ٣٠ : ٤٠سم يوضع من خلالها الماء بكميات كبيرة، وتغطى بغطاء خشبى. والزير يستعمل لتخزين الماء أو تبريده فى الصيف عن طريق الترشيح عبر المسام الموجودة فى جسمه وهو إناء مميز الشكل منذ العصر الفرعونى، واستمر انتاجه بعد ذلك بكثرة فى العصر الفاطمى وحتى القرن الخامس عشر الميلادى ومحليا يسمى أحيانا زيار والحجم الكبير منه يسمى " دن " أو "مزيرة" فى إسنا. أما المزيرة فى الوجه البحرى فهى التى يوضع عليها الزير وبعد ترشيح الماء الذى يتجمع فى وعاء أسفل المزيرة يؤخذ الماء من الزير صافياً ونقياً .وتتنوع أحجام الزير بداية من الذى يبلغ ارتفاعه متر واحد، ثم المتوسط ويبلغ ارتفاعه ٨٠سم تقريبا ، وأخيراً الحجم الصغير ويبلغ ارتفاعه ٥٠سم ، مع الأخذ فى الاعتبار أن الحجم ليس ثابتاً .

أما على المستوى الجمالى فيعد الزير قطعة فنية نحتية تتسم بالاختزال الخطى والتكثيف الشكلى داخل الفراغ. فعند التدقيق فى الخط الخارجى نجده يتسم بنغم موسيقى فريد يشبه جسد المرأة البدينة فى مصر وتقاسيمها المميزة، وهو يعطى الفرصة جماليا لإضافة عناصر أخرى مثل الغطاء الخشبى الذى يتم تشكيله وزخرفته أحياناً، والحمالة الحديدية التى ترفعه عن الأرض، إضافة إلى وضعه داخل تكوين حديدى مع عدة أزيار أخرى فى بعض الأسبلة وقد يتم تلوينه ورقشه ووضعه فى سياق جمالى جديد داخل حديقة أو تحت شجرة وارفة الظلال، مما يضيف إليه بعداً نفعياً وابداعياً مغايراً . وبعض الأزيار تطلى بطلاء زجاجى وتزخرف لحفظ الأشياء الثمينة أو لغرض جمالى بحت . ولكن العادة جرت على أن تترك مسامه مفتوحة ليؤدى وظيفته التبريدية بكفاءة .

اما التشكيل فيتم على مرحلتين هما البدن والرقبة ثم يتم لصقهما فيما بعد. وتعد الفسطاط من أشهر مناطق انتاجه بأحجامه الصغيرة والمتوسطة بعد منطقة الفخار بقنا التى تشتهر بانتاج أحجامه الكبيرة على أربع مراحل نظراً لضخامة حجمه. ويستخدم الحرفى حبال الحلف ليلف بها الزير حتى لا ينهار أثناء التشكيل. وفى النزلة بالفيوم يمنتج الزير



الكبير الذى يصل إرتفاعه حوالى ١٤٥سم ويتم تشكيله على الدولاب. ويبدأ الحرفى بتشكيل خصم الزير ويسمى (الطرب) وهو الجزء السفلى منه ويترك حتى يجف من ٣ إلى ٤ ساعات فى الشمس وتسمى هذه المرحلة مرحلة الطرب، ثم يبدأ فى التشكيل على الطرب بوضع ثلاث فتائل أى ثلاث قطع طين. وبعد الانتهاء من التشكيل يوضع فى الشمس ويوضع له دياره (مسند) من خارجه حتى تمسكه وتسمى هذه المرحلة بـ(التفتيحة). ثم يتم تشكيل فتيلة واحدة حوالى ١٠سم وتترك حتى تجف وتسمى هذه المرحلة (تأبيبة أولى). ثم تشكل فتيلة ثانية حوالى ١٠سم تسمى (تأبيبة ثانية). ثم يتم استكمال الجزء الباقى حوالى ٤٠سم يتم تشكيلها مرة واحدة وتسمى (الكمالة). ثم يتم النقش على الزير بمشط شعر ويترك حتى يجف(١٣).

ـ البلاص :

والبلاص له عدة أسماء منها: جره، بكله، زلعة، مطر، علاوة. وهو من أكثر الأوانى شيوعاً فى القرى ويستخدم فى نقل المياه للاستعمال اليومى أو فى تخزين المش أو العسل، ويوجد منه عدة أحجام كما هو موضح بالجدول:

اسم الحجم	سعته بالكيلو جرام	ارتفاعه بالسنتيمتر	أقصى اتساع من أسفل بالسنتيمتر	الاتساع بالسنتيمتر عبر الفوهة
حجرى	٧٠	٧٠	٨٠	١٢
خماس	٤٥	٥٥	٤٥	١٠
زراوى	٢٠	٥٠	٣٠	١٢
نص قنطار	٣٠	٥٠	٤٠	٩
ستات	٦	٣٠	٢٠	١٠
عسالى	٣	٤٥	١٥	٨
تمن	١,٥	٣٠	١٢	٨

وتقتصر صناعة البلاص على محافظة قنا وخاصة قرية البلاص أو دير البلاص أو المحروسة (وهو اسمها الرسمى الآن) وكذلك فى الطويرات والترامسه. وفى الوادى الجديد

يوجد نوع يسمى (السجا) وهو بيضاوى الشكل ذو قبة اسطوانية قصيرة تبدو من منتصف أعلاه ويحمل فوق الكتف أو تحت الإبط وربما كان طرازه ممتداً من تأثير الحكم الرومانى لمصر الذى اتخذ من منطقة الواحات مزرعة الغلال للإمبراطورية الرومانية. ويوجد أيضاً شكل بديل للبلاص يسمى (البكله) يتم عمله فى قرية العجميين والنزلة بالفيوم وذلك بوضع الطين فى البورة (الحفرة) وينزل فيها بالاسطمبة ويضرب بها حتى ترق ويظل هكذا إلى أن يقفل الصدر وتسوى حروفه بالطارة الخشب ويترك إلى أن يجف ثم يتم تشكيل الرقبة على الدولاب وتترك حتى تجف ثم تلحم الرقبة مع الجزء الثانى. ويحتاج البلاص إلى يوم حتى يتماسك وخمسة أيام حتى يجف تماماً.

- المنشل: وهو من عائلة البلاص، ولكنه يقترب فى شكله من الأبريق وله (بزبوز) وفتحة على مقاس الحنفية، ولا يحدث به تعكير للماء أبداً.

ثانياً: أوانى الطهو :

وهى تتعدد تبعا لنوعية الطعام الذى يطهى بداخلها مثل الطواجن والأبرمة والتى تستخدم لتسوية الخضروات واللحوم والأرز والمكرونة وغيرها من الأطعمة وهى تستعمل حتى الآن فى المطاعم الفاخرة ومعظم هذه الأوانى تشكل بالأيدى مباشرة وليس عن طريق الدولاب أما الزعافة أو القسط فتستخدم فى تسوية الفول والعدس فى الفرن فى دندرة وكذلك تستخدم الملزات او النطاطيل لنفس الغرض فى حجازة، وتعد محافظة قنا مركزاً مهما وحيويا لانتاج الفخار بصفة عامة والطواجن والأبرمة بصفة خاصة، وهناك منطقتان تشتهران بانتاجها وهما:

(أ) منطقة «حجازة» (ب) منطقة «دندرة»

ويقعان فى الجنوب الشرقى لمحافظة قنا، حيث يعمل السكان بهذه الحرفة، فالرجال والنساء يشتركون فى الصناعة . مع مراعاة أن يسند للنساء عمل الأيدى المطلوبة للطواجن والأبرمة،حيث يقمن بتشكيلها يدوياً وليس على الدولاب لأنهن لا يستطعن العمل عليه، وإن كن قد استطعن هذا فى الفسطاط. أما الصبية فيشتركون فى تحضير الطينة للتشكيل. وهذا التكاتف الاجتماعى بين الجنسين يجعل بيوتاً كثيرة قادرة على الإنتاج بمفردها .

وفى منفلوط بأسيوط ينتجون طاجن الأكل وطاجن الجبنة الضانى. وفى سمنود بالغربية ينتجون الطاجن والبرام.

تتعدد أشكال آنية الطهو ومنها:

- **الطاجن:** هناك طاجن فخار غير مطلى له أربع آذان، اثنتان عريضتان، واثنتان صغيرتان ويميل لونه إلى اللون الأحمر ويسمى فى حجازة (مقلاية ودوكه). وفى النوبة يسمى (تاجين) ولكنه أحمر مصقول وتوجد على حوافه زوائد تستخدم كمقابض بين كل مقبضين زخارف على شكل ثلاثة خطوط غائرة. ويقابل هذا النوع فى الواحات البحرية إناء البورمة

لطهى الأرز والفول.

وتنتج منطقة الفسطاط الطاجن، وتتعدد أحجامه تبعاً للاحتياجات التى تناسب الولائم المختلفة.

- **البرام** : تتعدد مقاساته، ولونه أحمر مائل للصفرة قبل الاستعمال. إسطوانى الشكل ضيق عند الفوهة ويتسع من أسفل له أذنان منه ما هو بغطاء ومنه من غير غطاء. ويستخدم لتسوية الأطعمة على الكوانين. وتنتج الفسطاط أيضاً البرام العادى والمطلى (المجلز).

- **الملز أو النطال:** متعدد المقاسات وله أذن واحدة وغطاء. ويستخدم، كما سبق وأشرنا، لتدميس الفول والعدس أو تسوية اللحوم أو طهى الأطعمة فى الأفران التقليدية. ويوجد حجم صغير من النطال كان يستخدم لعمل الخميرة البلدى فى قنا سابقاً.

- **قدرة الفول الخاصة بالتجار:** وتنتج فى حجازة، ويبلغ ارتفاعها حوالى ٥٠سم واتساعها من أسفل ٤٠سم تقريباً ومن عند الفوهة ١٥سم تقريباً.

- **القادوس أو القادوسية:** وهو مكون من جزئين، إناء يشبه الماجور الصغير يتم تسخين الماء فيه والجزء الثانى وهو القادوس يأخذ شكل البلاص دون رقبه وفوهته أوسع وقاعدته بها خروم وتسوى فيه أكلة شعبية شهيرة تسمى فى الصعيد (السوكسوكية) وهى أكلة (الكسكسى) إذ تعتمد على بخار الماء فى التسوية. (ويوجد من هذا القادوس نوع صغير لا يوجد به ثقوب وهو القادوس الذى يركب فى السواقى الخشبية القديمة بواسطة الحبال).

بالإضافة إلى أن آنية الطهو من الناحية الجمالية ترتبط بإثارة الشهية بلونها البنى المائل للحمرة، ويكسو لونه بريق زجاجى صاف يميل إلى قطعة من الشيكولاتة مغلفة بسطح زجاجى. كما تضيف لها الأذنان قيمة أخرى نفعية حيث تحمل منها من الفرن إلى المائدة والعكس.

ثالثاً : أوانى الشرب :

وهى متنوعة تبعا لأغراض استخدامها، وكذلك تبعاً للمزاج الشخصى والتفضيل الجمالى . وتترواح أشكالها بين النفع والزينة مثل القلة والإبريق وقلة السبوع، وكلها تتميز بجماليات خاصة وتقنيات فريدة فى الصنع ومنها:

- **القلة** : وهى تلك الكتلة النحتية الرشيقة ذات الرقبة الطويلة والجذع المنتفخ والأطراف المسحوبة من أسفل واعتاد ابناء الطبقات الشعبية فى الماضى وضعها فى المشربية أو النافذة داخل صينية من النحاس أو الألومنيوم لاستقبال ترشيح الماء. وتزين من أعلى رقبتها بغطاءات معدنية من النحاس أو الألومنيوم الملون بين الأخضر والأزرق والأحمر كالتاج ، وهى من الفخار المسامى ذى اللون البنى الفاتح، وتوجد عليها خطوط دائرية من البطانة الحمراء ويبلغ ارتفاعها ٣٥سم .

ويعد شباك القلة فى العصر المملوكى من أهم العناصر فى تشكيلها على المستويين العملى والجمالى، فهو ذلك الحاجز الملئ بالثقوب أسفل رقبة القلة ليمنع انسكاب الماء منها دفعة واحدة، ولا يسمح بدخول الأشياء الغريبة إليها فى نفس الوقت . وقد كان الحرفى قديما

ينقش هذا الشباك بنقوش متنوعة بين الآدمية والحيوانية والنباتية والهندسية والخطية، امتدادا للجانب الخزفى، ورغم اندثار هذا النمط إلا أنه لم يزل موجودا فى صور ثقوب عشوائية .

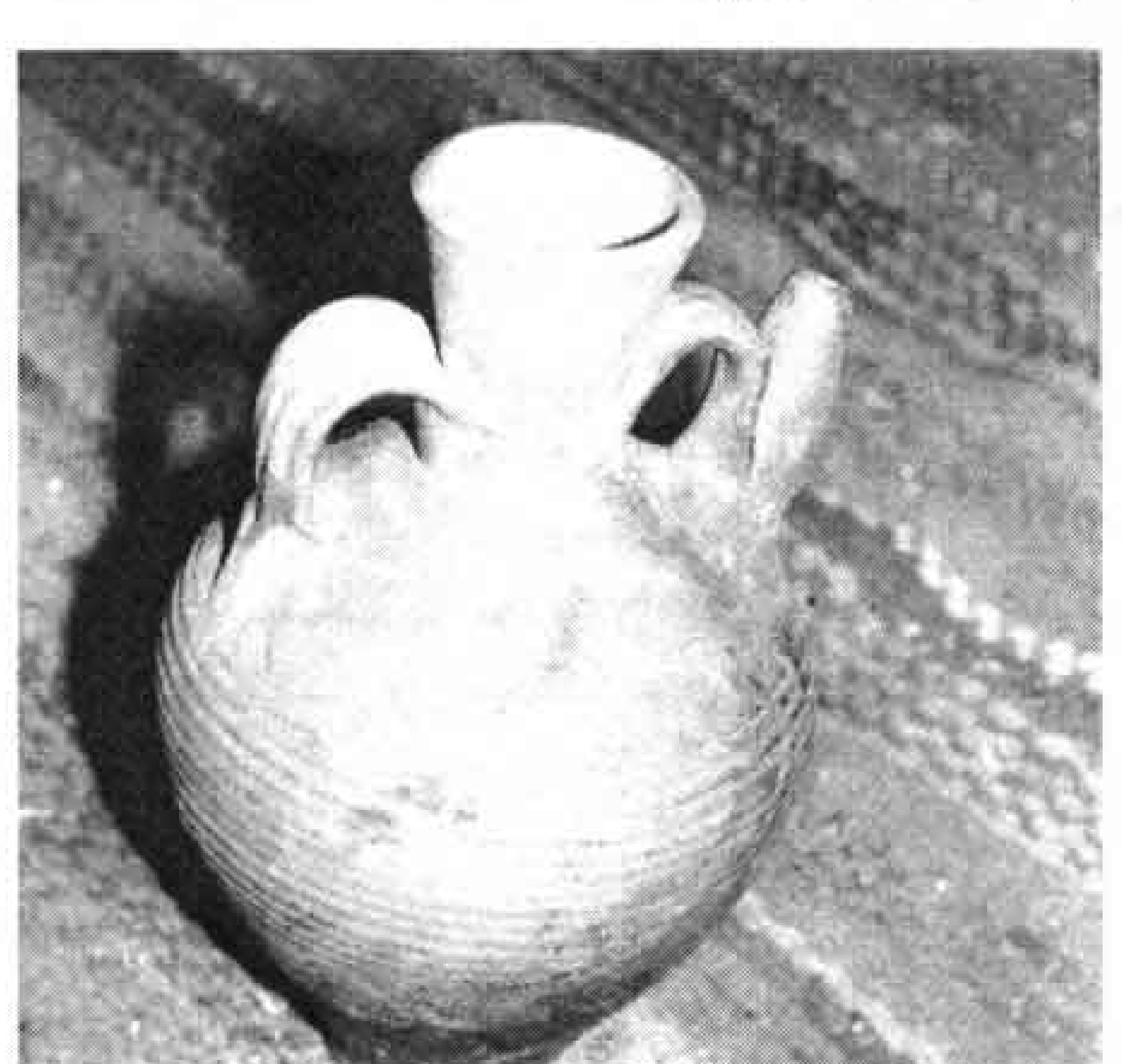
والقلة تمر بثلاث مراحل للصنع هى البدن والرقبة والشباك. والأولى والثانية تصنع على الدولاب أما الثالثة وهى الشباك فهى الحاجز الذى يفصل بين الرقبة والبدن ويقوم الحرفى بتشكيله كقطعة فنية منفصلة ثم يركب فى حلق القلة، فيبدو كقطعة من الدانتيلا تحمل تكثيفا لمظاهر الطبيعة فى صور فنية. أما الرقبة والبدن فيتم لحامهما بعد اضافة بعض الزخارف والرسوم. ثم يقوم الحرفى بجرد القلة حتى تأخذ شكلها النهائى الذى يتميز بالانسياب الموسيقى للكتلة، علاوة على ارتباطها بحس الارتواء عند الإنسان بعد حالة الظمأ. وتشتهر منطقة الفسطاط بانتاج هذا النوع من الفخاريات تليها قنا ثم أسيوط. إلا أنها جميعا تشترك فى ميراث واحد نحو هذا الكيان الجمالى المتسم بالجمال والعذوبة.

والفسطاط تنتج عدة أنواع من القلل منها الماكينة والشيشة، والبشتكة والبطة والبنورة، والحرملة، والشرلستون، والرصاصى، والعباسية للأطفال، والمجوزة للغيط، مفردة(١٤).

وبالإضافة للقل القناوى توجد أنواع عديدة فى الوجه البحرى، ففى الغربية ينتجون القلة المشربية ذات الأذنين وهى كبيرة الحجم ورقبتها قصيرة، ولها انتفاخ من الوسط وتسحب من أعلى وأسفل كى تضيق، ويركب لها كعب وتثبت على الأرض. وعادة ما يكون بها نقوش على شكل أمواج النيل وسنبلة القمح. كما ينتجون قلة «نجيب» مخططة، وقلة «حفيظ» مخططة(١٥).

وأشهر أنواع القلل فى الوادى الجديد مرتبط بالعادات والتقاليد مثل راوية العريس وهى القلة التى تشارك العريس ليلة زفافه فتغطى رقبتها وفوهتها بكمية من البخور لكى تعطى رائحة زكية عطرة تعم مكان حفل الزواج. .

- الإبريق :



وهو يختلف فى شكله عن القلة وإن كان من نفس خامتها . فبينما نجد القلة تتميز بانتفاخ كبير فى جزئها الأسفل موحيا بالأنوثة . نجد الأبريق يتميز بنحافة نفس الجزء الأسفل مع انتفاخ الجزء العلوى فى اتساق مع الذكورة، إضافة إلى وجود الصنبور والمقبض وهو ما يقربه كثيرا من جسد الرجل. وتنتج الغربية نوعاً مشهوراً من الأباريق يسمى «الدرويش» ويستخدمونه فى شرب اللبن، أو الشربات فى مولد النبى (١٦).

ويعد الإبريق من أشهر المنتجات الفخارية المرتبطة بالعادات والتقاليد المصرية، حيث يتم استخدامه فى سبوع الطفل بعد تزيينه بالورود والأوراق الملونة .

- قلة السبوع :

وهى عبارة عن إناء فخارى يختلف عن القلة العادية . وتتنوع أحجامها بين الكبير والمتوسط والصغير، ويقوم الحرفى بصنعها من عدة أدوار، لكل منها إطار حول بدن القلة، تتخلله فتحات يوضع فيها الشمع وكلما زاد ارتفاع القلة، كلما زاد عدد الأدوار، وبالتالى يزيد عدد الإطارات التى توضع بها الشموع. ويبلغ ارتفاعها من ٧٠:٨٠سم. وقد يصل بناؤها إلى سبعة أدوار .

والقلة والإبريق لهما دورهما الرئيسى فى الطقوس الاحتفالية للسبوع حيث تشير إلى نوعية المولود ويزخرف كل منهما ببعض المثلثات المتتالية والدوائر والأشكال النباتية والتى تتوافق جميعها مع لغة المعتقد الشعبى.إضافة إلى بعض الكتابات الزخرفية التى تنبع من نفس اللغة الشعبية الممتدة إلى موروث عميق محتشد بالحس الدينى والتاريخى والاجتماعى.

- الكوب أو «المج» : ويأخذ أشكالاً عديدة، وألوانه مختلفة متنوعة. ويرسم عليه رسوم تستلهم الطبيعة وعناصرها من طيور ونباتات وحيوانات. ويتم تشكيله على مرحلتين: الأولى يشكل البدن الاسطوانى، والثانية تشكل فيها الأذن أو اليد، ثم يطلى ويحرق.

رابعاً أوانى الطعام

وهى متعددة ومتنوعة تبعا لطرق تناول الطعام والأذواق الشخصية مثل الأطباق والسلاطين والزبديات .

- الأطباق :

وهى من أكبر الأوانى الخاصة بالطعام انتشاراً على اختلاف أشكالها وأحجامها فيوجد منها الغويط والمسطح، الدائرى والبيضاوى . ونرى منها أشكالا كثيرة فى المتحف المصرى للآثار، حيث كان استخدامها شائعا، وامتد إلى العهدين القبطى والإسلامى فيما بعد . وتتميز منطقة قنا بانتشار طريقة التشكيل اليدوى على الدولاب أو بدونه وتتنوع جماليات هذه النوعية الفخارية بما يتناسب وذوق العصر وثقافة المكان فى تمايزات شكلية ونفعية تلائم أيضا القدرة الشرائية .

- السلطانية :

ويراعى فى تشكيلها رقة الحواف على نحو يساعد على عدم انسكاب السوائل .

وتتراوح أحجامها بين الكبير والمتوسط والصغير، وتنتجها جميع الفواخير بالطرق الشعبية على الدولاب، ومنها ما يطلى بالجليز ويزخرف ببعض النقوش المألوفة .وقد اطلق اسم السلطانية نسبة إلى مدينة سلطانية بإيران والتى اشتهرت بوجود مصانع للخزف بها . ويمتاز انتاجها بطبقة سميكة من الطلاء الزجاجي الشفاف، حتى أن القطعة الخزفية تبدو وكأنها قطعة زجاجية .

- الزبدية :

وهى نوع من الأوانى الفخارية المطلية بالطلاء الزجاجى، وقد اشتهرت بانتاجها منطقة الفسطاط. وكانت سلاطين الزبادى متعددة المقاسات وتصنع من الطينة السوداء فقط، وتبطن بالطين السائل وتزجج بعد الحريق بطلاء زجاجى من الداخل وأحيانا من الخارج أيضا . وكلها تخضع لجماليات فن الخزف التى تتوحد وتتشابه فى كل أنحاء مصر .

-الماجور:

ويوجد منه نوعان: الأول ماجور اللبن، وله مقاسات مختلفة. ويندر وجوده، ولا يتم صنعه إلا بالطلب. والثانى ماجور العجين، وله مقاسات مختلفة. ويحتاج إلى دقة بالغة ومجهود فى التنفيذ أثناء عملية التشكيل حتى لا ينهار الشكل المخروطى للماجور. وهو يحتاج إلى عدة مراحل، فبعد مرحلة التجليد، أى بعد تماسك الطينة يقوم الحرفى بطلاء جدران الماجور الداخلية ببطانة من الطين التبينى ويترك ليجف فى الظل مع تغطيته بقش الأرز من الداخل ومن الخارج حتى لا يتشقق، وبعد أن يجف تماما يحرق فى الفرن . ولحساسية العمل فى هذه الآنية يقوم بعض الصبية بمساعدة الحرفى وذلك بكفر النحال فى الشرقية. وينتشر الماجور فى انحاء الجمهورية وتختلف مسمياته، ففى الواحات البحرية يسمى «التيرد» أما فى سيناء يسمى «الكشكولة». وإذا نظرنا إلى الماجور على المستوى الجمالى سنجده يبدأ بفوهة كبيرة وينتهى بانسحاب إلى أسفل بما يحدث توترا فى الفراغ المحيط به حتى إذا قلبناه سنجده كقطعة نحتية صاعدة إلى أعلى مخترقة الفضاء المحيط بالماجور .

- اللقانة :

وهى تشبه الماجور تماما إلا أنها أصغر حجما منه، وهى لا تحتاج إلى وقت كبير فى تشكيلها نظرا لصغر حجمها . ووظيفة الماجور واللقانة هى عجن العجين قبل الخبيز . وتنتشر صناعة هذا النوع فى جميع انحاء الجمهورية، وربما يختلف اسمه من مكان لمكان . أما من حيث الخامة فهو من الفخار الأحمر المصقول وله شكل كروى مزود بحافة غليظة سميكة.

خامساً : أوانى الزهور والزراعة :

وتستخدم كحاويات للزهور فى المنازل للزينة والرائحة الجميلة ويشترط فيها أن تكون غير راشحة للماء، لذا فهى تزجج بالجليز من الخارج وتنقش ببعض الزخارف النباتية والهندسية والخطية. وتوجد أنواع عديدة من حاويات الزينة مثل: «قازة» الورد العادية وتسمى فى مصر القديمة «الكشبوه» و«القازة» الفرعونى التى يتم تشكيل جسمها أولاً، ثم تركب

القاعدة لها بعد أن يجف الجسم ويتم عمل الرقبة وتسويتها بالجارود وتترك فترة، ثم يرسم عليها وتترك لتجف فى الشمس ثم تحرق. وكذلك بالأخص التى تستعمل لزراعة النباتات على عكس النوع الأول، لذلك يجب أن يكون مساميا حتى يسمح بدخول الهواء، وخروج الماء الزائد عن النباتات . وتنتج منطقة الفسطاط منها بوفرة لأن الطلب عليها كثير خاصة من السائحين الزائرين للمنطقة.

سادساً : الطبول :

والطبلة آلة موسيقية إيقاعية لا غنى عنها فى هذا النوع من الفن . وقد استخدم الإنسان الفخار فى صناعتها قديما لفترة تعود إلى ألفى عام ق . م بأشكال وأحجام مختلفة، ومنها ما تدخل فيه حرفة التطعيم أيضا فيزيد من قيمتها المادية والجمالية . ويتم صناعة الطبلة على ثلاث مراحل:

الأولى: ويتم فيها تشكيل البدن على الدولاب ثم يترك لليوم التالى حتى يجف.

الثانية: يبدأ الحرفى فى تقطيع الرؤوس لتضاف على البدن الذى سبق تشكيله فى اليوم السابق.

الثالثة: يجرد الشكل لتنظيمه وتحديد مواصفاته النهائية ويترك ليجف استعدادا للحرق. وتتعدد أشكال الطبول وأحجامها فمنها :

- الطبلة ربع الكوز ارتفاعها ١٥سم تقريباً .
- الطبلة نصف الكوز ارتفاعها ١٨سم تقريباً.
- الطبلة الكوز ارتفاعها ٢٠سم تقريباً.
- الطبلة الآلاتية ارتفاعها ٣٠سم تقريباً.
- الطبلة التلت ارتفاعها ٤٠سم تقريباً.
- الطبلة الفرحية ارتفاعها ٤٥سم تقريباً .
- الطبلة الدهلة يصل ارتفاعها أكثر من ٦٠سم وتستخدم فى الزار وغيره.

وتزين الطبلة ببعض الزخارف متنوعة الأشكال والخامات، فمنها ما هو على جسم الطبلة نفسه، ومنها ما يلصق على البدن كالصدف والعاج وغيرها من المواد (١٧).

سابعاً: أنماط ذات أغراض مختلفة (١٨)

- الشمعدان: وهو من أصعب المنتجات التى يقوم بها الحرفى ويستخدم للزينة وللإنارة ويتم تشكيله فى أربع مراحل بين كل مرحلة وأخرى فترة زمنية كافية للتجفيف، وفى المرحلة الأولى يتم عمل القاعدة ثم الدوران الذى يتم تركيب الشمع عليه، ويتم تركيب الأدوار للشمع فى المرحلة الثانية والثالثة والرابعة، ثم يتم عمل رأس الشمعدان وهى على شكل مئذنة وينتج هذا الشمعدان فى الوادى الجديد.

- الفانوس أو الأبليك: وهو من الفخار المفرغ بأشكال هندسية أو تصميمات فطرية ويستخدم أيضاً فى الإنارة حيث يوضع داخله المصابيح الكهربائية.

- **المنقد** : ويستخدم لإشعال الفحم ويشكل على مرحلتين. الأولى للقاعدة على الدولاب، والثانية للجسم يتم تشكيله يدوياً، ويوجد منه نوعان الأول غير مطلى والآخر مطلى وعليه رسومات وحوافه لها كرانيش.

- **حجر المعسل**: ويستخدم فى النرجيلة (الشيشة أو الجوزة) ويوضع به المعسل والفحم المشتعل، ويوجد منه نوعين مطلى وغير مطلى ومقاساته متعددة.

- **فواحة البخور**: ويوضع بها البخور وهى على شكل قبة بها فتحات ولها قاعدة وفتحة لادخال البخور والفحم ويوجد منها الحجم الصغير والمتوسط والكبير.

- **الدفاية**: وتستخدم للتدفئة بوضع الفحم داخلها واشعاله، وتنتج فى كوم أوشيم بالفيوم. ويتم تشكيلها فى مرحلتين، الأولى الجزء البيضاوى ويتم تنفيذه فى البورة، ويتم عمل الرقبة على الدولاب ثم يتم تركيبها وتحرق ثم تدهن، ويتم انتاج بعض الدفايات فى مصر القديمة.

- **مواسير الفخار**: وتستخدم فى الزراعة وتأخذ شكل إسطوانى مفتوح من الطرفين قطرها ٢٥سم وطولها ٣٥سم ولها طرف أوسع من طرف حتى تدخل فى بعضها ويطلق عليها فى إسنا (خراريج أو خرارات).

- **مواسير البريخ** : إسطوانية الشكل قطرها من أعلى ٤٧سم ومن أسفل ٥٧سم وبها ١٢ ثقباً من جانب واحد، وتستخدم فى الرى وتنتج فى النزلة بالفيوم.

- **بلاطة الفرن البلدى**: تستخدم فى الأفران البلدية وتنتج فى سلام بأسيوط وتترك ثلاثة أيام ثم تحرق بعد بناء الفرن.

- **القرميد**: يستخدم فى أسقف العمارات والفنادق، ويضع على القالب ثم يجف ثم يدهن بالصلصال الأحمر.

- **صحف الفراخ**: ويتم عملها فى البورة بالاسطمبة.

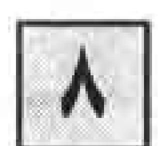
- **مساقى الحمام**: وتشكل مرة واحدة على الدولاب.

- **بلاط القيشانى**: انتشرت صناعة بلاطات تكسية الجدران ، التى يطلق عليها ، السراميك أو القيشانى ، وهى امتداد لما كان سائداً فى جميع العصور الإسلامية وازدهرت فى العصر العثمانى واستخدمت فى تزيين الحوائط فى المساجد وقصور الأمراء وتميزت بألوانها الذاهية وزخارفها النباتية والتوريقات والكتابات من آيات قرآنية وأدعية وأسماء الملوك والأمراء، وتصنع بلاطات القيشانى من طينة بيضاء وتحرق فى درجات حرارة عالية ثم يرسم عليها بالأكاسيد والجليزات الملونة وتحرق ثانية بعد تغطيتها بالجليز الشفاف.

ولقد تأخر هذا النوع من الفن فى السنين الماضية ولم يهتم به أحد إلى أن بدء الاهتمام به فى النصف الثانى من التسعينيات .

- **الحصالة**: شكلها شبه كروى له قاعدة مستوية، وبها فتحة من أعلى لادخال النقود.

- **التماثيل واللعب:** تنتج فى جراجوس بقنا التماثيل بكثرة حيث تعتبر من أهم مراكز انتاجها، حيث يكتب على قاعدة كل تمثال جراجوس ومعظم الانتاج للسياحة، ماعدا بعض التماثيل الشعبية للزمّار وبعض الأشكال ذات الابداع الفطرى، أو ذات الطابع الدينى الرمزى كمغارة الميلاد للمسيح والعذراء، والسمكة والديك. أما اللعب فكان ينمتج منها الحصان والجمل والرحاية، ويندر وجودها الآن. وجميع هذه الأشكال يستخدم فى صنعها القالب المصيص.



التحديات التى تواجه الحرفة:

لا تخلو حرفة من صعاب ومشاكل تصادفها عبر تاريخها على صعيدى الإنتاج والتسويق ولا شك أن الفسطاط تعد من أهم مناطق صناعة الفخار والخزف فى مصر القديمة نظراً لمهارة حرفييها الفائقة وغزارة انتاجهم وسرعتهم فى الإنجاز .

لذا فإن مشاكل الصناعة داخل هذه المدينة ربما تميل إلى كونها نموذجا يمكن أن ينطبق على مناطق أخرى تعانى أيضا كثيرا من المشاكل المماثلة، وهى ما تتلخص فى التالى :

أولاً: عدم قدرة أصحاب الفواخير على مجاراة التكنولوجيا الجديدة ماديا، نظرا لتكلفتها الباهظة، وهو ما يعوقهم عن توفيق أوضاعهم، الأمر الذى أوقف العمل والانتاج، ودفعهم إلى حالة اقتصادية واجتماعية متردية .

ثانيا: يقوم المسئولون بمحافظة القاهرة ووزارة البيئة بهدم أفران الورش التى تعمل بالوقود الضار بالصحة، وإلزام أصحابها باستخدام أفران الكهرباء بديلا عن أفران الحريق بالخشب والحطب .

ثالثاً: عزوف شيوخ الصنعة عن تعليم أصول الحرفة لأبنائهم وتوجيههم للتعليم النظامى، وقد يسمح لهم بأعمال فى الإجازة الصيفية فقط، مما يؤثر على عملية تعاقب الأجيال التى تحافظ بدورها على بقاء الحرفة فى حيز الوجود .

رابعاً : التراجع الواضح لدور المرأة عن المشاركة فى تدعيم الحرفة من خلال مشاركتها للرجل عمليا داخل الفواخير، نظرا لقسوة الممارسة الفعلية والجهد الوفير الذى تحتاجه لإخراج المنتج النهائى الجاهز للتداول .

خامساً: إسهام التقدم العلمى فى إقصاء المنتج الفخارى والخزفى من ساحة الاستهلاك، حيث ظهور الثلاجة بدلا من القلة والزير، والأوانى المعدنية والبلاستيكية بدلا من الفخارية والخزفية والتى تعد أفضل من الناحية الصحية بشهادة معظم الأطباء والباحثين .

سادساً : ارتفاع معدلات الضرائب وزيادة الأسعار، بما يؤثر بالسلب على سعر المنتج، وبالتالى على القدرة الشرائية للمستهلك والتى تحدد بشكل كبير درجة رواج الحرفة فى الأسواق

سابعاً: غياب الرعاية الاجتماعية والتأهيلية والتسويقية والتأمينية من قبل الدولة للعاملين فى الحرفة، مع عدم وجود المنظمات الأهلية التى تمثلهم وترعى شئونهم وتحل مشاكلهم. كل ذلك أدى إلى تدهور أوضاعهم الاقتصادية وضعف ثقتهم فى جدوى الانتماء إلى الحرفة، مما انعكس فى ضعف الاقبال عليها .



أعلام الحرفة(١٩):

مثلما تابعنا تاريخيا أن أى مهنة لا يرتفع خطها البيانى إلا بتكوينها الهرمى الذى يعتليه شيوخ الصنعة وأسطواتها الكبار، فإن حرفة الفخار والخزف أيضا لها أساتذتها الذين حافظوا عليها من الاندثار حتى الآن عبر توريث أصولها من جيل إلى جيل . وسنحاول هنا تسليط الضوء على أعلام الحرفة المعاصرين وفواخيرهم فى القاهرة وبعض الأقاليم الأخرى نظرا للارتباط الوثيق بين الحرفة ووادى النيل وطينته على امتداد القطر المصرى .

أولا محافظة القاهرة :

منطقة مصر القديمة : يوجد بها حوالى ١٣٥ فاخورة (أو ورشة) منهم ٣٠ ورشة تم تطويرها بحيث تعمل بالسولار وذلك فى تجمع المثلثة، ويعمل فى المنطقة بهذه الحرفة ما يقرب من ٥٠٠٠ فرد معظمهم أقارب من أهل المنطقة، ومن أشهر الفخرانية فى عمل القازة **موافى إمام موافى** وقد حصل على جائزة من الملك فاروق. **دقدق الطارتى** مشهور بعمل الطبلة الخاصة بالفنانين، **محروس بليه** و**عبد الرحمن صديق** ولا يوجد غيرهما يقوم بعمل القلة. وعلى درويش على الشهير بعلى دقدق من مواليد الخمسينيات صاحب الورشة ورئيس مجلس إدارة جمعية الفسطاط لصنعى الفخار، وينتج الدفاية والقازة الفرعونى والقرميد. **وكريمة عوض الله (أم ملاك)** تمارس الحرفة منذ ٢٠ عاماً بعد وفاة زوجها وتنتج المج والقازة وحجر المعسل، وتقع الورشة فى منطقة القللية الجديدة فى منطقة مصر القديمة.

ثانيا محافظة الغربية :

- **فاخورة عبد الله رمضان الأشول (الشهير بعبدالله الشبراوى)**، من مواليد

الخمسينيات وقد توارث الحرفة عن أبيه وجده، وينتج القلل والطواجن، وتقع الفاخورة فى كفر الصارم – غربية ـ **محمد سعد الأشهب** (٤٢ عام) وقد تعلم الحرفة عن أبيه وجده منذ كان صبياً عمره ١٠ سنوات، ويمنتج القلل بجميع أنواعها والأباريق وخاصة الإبريق المشهور بالدرويش والأزيار والطواجن، وتقع الفاخورة فى عزبة مبارك غربية ـ **محمد السلامونى** (٤٥ عاماً) وتعلم الحرفة منذ كان صبياً عن أبيه وجده، وينتج القلل والأزيار والطواجن والمجات (الأكواب) والبرام والقرميد، وتقع الفاخورة فى منشأة مبارك بالغربية ـ **إبراهيم بدرية** (٣٥ عاماً)وقد تعلم الحرفة عن أبيه منذ كان صبياً، وينتج القلل بأنواعها والطواجن والزير والمنقد ومن أشهر أنواع القلل التى ينتجها القلة المشربية ذات الأذنين، والقلة أم مدنه ذات الرقبة الطويلة، وتقع الفاخورة فى منطقة الفواخير القديمة التى يوجد بها حوالى ٨٠ فاخورة (سمنود غربية).

ثالثا : محافظة الفيوم :

ـ **السيد على محمد عبد الحق** (٦٥ عاماً)، تعلم الحرفة عن والده وجده، وينتج أصيص الزرع، منقد المعسل، منقد التدفئة، مساقى الحمام، حصالات، وتقع الفاخورة فى قحافة الفيوم، ولا يوجد بهذه المنطقة فخرانى غيره. ـ **أحمد سيد عيسوى** (٦٢ عاماً)، تعلم الحرفة عن أبيه وجده، وينتج الزير، صحف الفراخ، صحف الجبنة(الشوالى) والبكلة، وتقع الفاخورة فى العجميين بالفيوم ولا يوجد بهذه المنطقة إلا حرفى ثان معه. ـ **يحيى سالم على** (٣٥ عام) تعلم الحرفة عن والده، ينتج الزير وماجور العجين وصحف الدواجن وماسورة البربخ والبكلة، وتقع الفخورة فى النزلة بالفيوم حيث يوجد بها ٦ فواخير فقط **محمد فتحى زكى** (٣٣ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه، وينتج الفازة الفرعونى والزهريات الكبيرة والدفايات، وتقع الفاخورة بكوم أوشيم بالفيوم وهى مدينة صناعية كبيرة وتنتشر حرفة الفخار بها.

رابعا : محافظة أسيوط :

ـ **سيد عبد الرحيم محمود** (٥٥ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه وجده، وينتج الطبل وأصيص الزرع والماجور، وتقع الفاخورة فى أرض المعلمين. مشروع الكهربا أسيوط ولا يوجد غير هذه الفاخورة بالمنطقة ـ **عبد الرحيم عبد الله** (الشهير بشعبان) (٥٣ عاماً)، تعلم الحرفة عن أبيه وجده، وينتج القدره والطاجن والمنقد والطبل وبعض اللعب، وتقع الفاخورة فى منفلوط بأسيوط بحى جبانة المسلمين، ويعد أشهر فخرانى فى المنطقة ـ **صلاح أبو عبد الله** (٥١ عاماً)، تعلم الحرفة عن أبيه وجده، وينتج بلاطة الفرن والزير والقدرة والطبل وزروية السمنة والماجور وماعون القادوسية والطاجن، وتقع الفاخورة فى ديروط – أسيوط، ويعد من أشهر الفخرانية ويطلق عليه لقب (المهندس)، وتوجد عائلات شهيرة فى هذه الحرفة (على حد قوله) منها عائلة صلاح أبو اللاحام وعائلة حامد وعائلة عبد المنعم وعائلة ريان وعائلة عبود وعائلة عبد الرحمن ـ **سيد على عبد الحميد** (٤٦ عاماً)، تعلم الحرفة عن أبيه وجده، وينتج الماجور والزير والمنقد

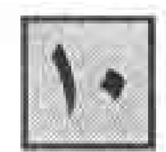
والقدره وماجور القادوسية وبلاطة الفرن، وتقع الفاخورة فى منطقة سلام بأسيوط، وتوجد فاخورة أخرى ملك ابن عمه على عبد الحميد.

خامسا : محافظة قنا:

- **نصير رنان بخيت** (٦٥ عاماً)، تعلم الحرفة على يد راهب فرنسى منذ كان صبياً لا يتعدى الخامسة عشر، حضر مع الأب هنرى عيروط (مؤلف كتاب الفلاح المصرى) وعلم الفخار لخمسة من أبناء القرية من ضمنهم صاحب المصنع **وثابت لبيب** وثلاثة منهم توفاهم الله وهم: يوسف، ونعيم، وجرجس، وينتج المصنع أطقم الشاى كاملة والأطباق ومعظم أوانى الطعام والتماثيل، ويقع المصنع فى جراجوس بقنا. **محمد أحمد محمود** (٥٠ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه، وينتج البرام والطواجن، وتقع الفاخورة بحجازة ، وتعتبر حرفة الفخار هى السائدة فى القرية، ويتم العمل فى الفخار داخل المنازل.- **محمد عبد الله أحمد** (٥٥ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه، وينتج الأزيار، وتقع الفاخورة فى قرية الترعة - إسنا- **عبدالله على سليم** (٥٠ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه، وينتج الأزيار والقلل والمواجير والطبل والزبديات، وتقع الفاخورة بقرية الحله - إسنا - **عبد الله محمد أحمد** (٥٥ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه، وينتج البلاليص، وتقع الفاخورة بقرية الطويرات - قنا، ويوجد بها حوالى ٢٠ فاخورة، الفاخورة الواحدة يستخدمها أربع أسر، وتوجد بقرية الترامسة فواخير تصل إلى ٢٥ فاخورة ويوجد بها عدد من المعلمين والترامسه تبعد حوالى من ٣:٤ كيلو متر من قرية الطويرات حيث لا يوجد معلمين بالطويرات.

سادساً : محافظة الوادى الجديد

- **سليمان محمد أبو الحسن**، من مواليد الخمسينيات، يمارس المهنة منذ عام ١٩٦٢ فى الوادى الجديد، وتعلم الحرفة فى المصنع الذى تم إنشاؤه عام ١٩٦٠ بواسطة هيئة تعمير الصحارى. وينتج المخاضة، المحلب، الشمعدان، البرام، الطواجن، الزبديات، القلة، التماثيل. وكان من أشهر الفخرانية فى الوادى الجديد: عبد الرحمن الفخرانى، محمد إمبارز، محمد خالد.



كشاف المصطلحات(٢٠):

مثلما تختلف لغة المصطلح من حرفة لأخرى، تختلف أيضا داخل الحرفة الواحدة من منطقة جغرافية لأخرى . ولأن حرفة الفخار والخزف امتدت خارج القاهرة منذ زمن بعيد نتيجة ارتباطها بالدلتا والوادى وطمى النيل كمادة خام أساسية فى تلك الصناعة الشعبية فاننا سنحاول فى هذا الباب طرح المفردات الاصطلاحية الخاصة بالحرفة.

والقدره وماجور القادوسية وبلاطة الفرن، وتقع الفاخورة فى منطقة سلام بأسيوط، وتوجد فاخورة أخرى ملك ابن عمه على عبد الحميد.

خامسا : محافظة قنا:

- **نصير رنان بخيت** (٦٥ عاماً)، تعلم الحرفة على يد راهب فرنسى منذ كان صبياً لا يتعدى الخامسة عشر، حضر مع الأب هنرى عيروط (مؤلف كتاب الفلاح المصرى) وعلم الفخار لخمسة من أبناء القرية من ضمنهم صاحب المصنع **وثابت لبيب** وثلاثة منهم توفاهم الله وهم: يوسف، ونعيم، وجرجس، وينتج المصنع أطقم الشاى كاملة والأطباق ومعظم أوانى الطعام والتماثيل، ويقع المصنع فى جراجوس بقنا- **محمد أحمد محمود** (٥٠ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه، وينتج البرام والطواجن، وتقع الفاخورة بحجازة ، وتعتبر حرفة الفخار هى السائدة فى القرية، ويتم العمل فى الفخار داخل المنازل.- **محمد عبد الله أحمد** (٥٥ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه، وينتج الأزيار، وتقع الفاخورة فى قرية الترعة – إسنا- **عبدالله على سليم** (٥٠ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه، وينتج الأزيار والقلل والمواجير والطبل والزبديات، وتقع الفاخورة بقرية الحله – إسنا - **عبد الله محمد أحمد** (٥٥ عاماً) تعلم الحرفة عن أبيه، وينتج البلاليص، وتقع الفاخورة بقرية الطويرات – قنا، ويوجد بها حوالى ٢٠ فاخورة، الفاخورة الواحدة يستخدمها أربع أسر، وتوجد بقرية الترامسة فواخير تصل إلى ٢٥ فاخورة ويوجد بها عدد من المعلمين والترامسه تبعد حوالى من ٣:٤ كيلو متر من قرية الطويرات حيث لا يوجد معلمين بالطويرات.

سادساً : محافظة الوادى الجديد

- **سليمان محمد أبو الحسن**، من مواليد الخمسينيات، يمارس المهنة منذ عام ١٩٦٢ فى الوادى الجديد، وتعلم الحرفة فى المصنع الذى تم إنشاؤه عام ١٩٦٠ بواسطة هيئة تعمير الصحارى. وينتج المخاضة، المحلب، الشمعدان، البرام، الطواجن، الزبديات، القلة، التماثيل. وكان من أشهر الفخرانية فى الوادى الجديد: عبد الرحمن الفخرانى، محمد إمبارز، محمد خالد.



كشاف المصطلحات(٢٠):

مثلما تختلف لغة المصطلح من حرفة لأخرى، تختلف أيضا داخل الحرفة الواحدة من منطقة جغرافية لأخرى . ولأن حرفة الفخار والخزف امتدت خارج القاهرة منذ زمن بعيد نتيجة ارتباطها بالدلتا والوادى وطمى النيل كمادة خام أساسية فى تلك الصناعة الشعبية فاننا سنحاول فى هذا الباب طرح المفردات الاصطلاحية الخاصة بالحرفة.

- انزح الكانون: اخرج تراب الفرن.
- اخْبز : تصفية الطينة.
- المجبرّ : الأسطى الكبير.

رابعا : بعض مصطلحات قنا :

- الحجر : دولاب الفخار.
- تَخْمير : ترك الطين فترة قبل العجن .
- تَجْليس : المرحلة الأولى من تشكيل الزير على الدولاب.
- رَد : المرحلة الثانية من تشكيل الزير على الدولاب.
- شَوَاريق : فتحات بين الجزء السفلى والعلوى فى الفرن.
- خَرْط : تسوية الزوائد.
- بيَاضة : زلطة ملساء تستخدم فى الطلاء (حجازة).
- بلاطة : إعادة تسوية الطواجن (حجازة).
- تَملْيك : دعك الطين باليدين وتجهيزه للتشكيل.
- تَجارى : البيع للتجار بأسعار الجملة.
- الكُرْبال : الغربال.
- الحصوة : طمى النيل.
- بسكوى : حريق أول (الفخار).
- إيماى : حريق ثانى (الخزف).
- بُورة : حفرة فى الأرض.
- يَطيّب الطين : يعجنه للمرة الثانية.
- مَقْرصة أو مشوحة : بلاص قبل أن يجف جزء منه ويعد تالفا.
- كِراو : عامل بالأجرة.
- نايب : نصيب.
- يرقش : طينة طفلية نسبة ملوحتها عالى وهى النوع الجيد.
- ينيّخ : يضع الماء على الطين ويتركها حتى تلين.
- يَسلُخ منها : يأخذ جزءا من كوم الطين.
- الرقبة : الجزء العلوى من البلاص.
- الصينية : الجزء السفلى من البلاص.
- ردّاد : الجزء الأعلى من البلاص عند عمله.
- طرية : طينة بللها زائد عن الحد.
- قايمة : طينة بللها أقل من الحد المطلوب.
- طَلّيع : رفع المنتجات من الفرن.
- مَلّد : كمية من البوص.
- تَوْخيرة : جزء من الفرن لم يحرق الفخار جيداً.
- يُمْرن أو يمرس: المرحلة الأولى من عجن الطين بالبقر عصراً.
- البَطنْية : أسفل الجزء العلوى من الفرن.
- دِمس : رماد الفرن.
- كعب بوص : من أعواد الذرة الجاف يستخدم للتشكيل على الدولاب .
- وَقيد أو دَهْس: بواقى الحيوانات الروث (حجازة).
- وَقيد أو حِم : بواقى الحيوانات الروث (إسنا).
- دستة : المصطبة الخرسانية التى يعد عليها الطين.
- شلَق : حبال من الحلف (حجازة).
- السكَن : رماد الفرن.
- الهَمْر : من انواع الطين.
- الكُوْلة : المنطقة التى يجلب منها الهمر فى الجبل.
- الشاطوف : هو الصادف.
- المحمَى : فتحة النار بالفرن.
- تنّورة : الفرن الصغير.
- طورية : الفأس.
- مفْحار : قطعة حديد لها يد تحفر الجزء السفلى من الطبق لعمل القاعدة.
- تصميت اخراج الدخان على المنتجات فى الفرن.
- شَقف : كسر الفخار (حجازة).
- كُورْسَة : روث بهائم مخلوط ببعض نباتات (حجازة).
- دِن : الحجم الكبير من الزير.
- مَزيْرة : الحجم الكبير من الزير إسنا.
- الزَعّافة : قدرة الفول دندرة.
- القِسط : قدرة الفول دندرة.
- مِقْلاية أو دُوكة: الطاجن حجازة.
- رَمودَة أو عَوَيْن : رماد الفرن إسنا .
- سَهم : عمود حديد يمسك قرصى الدولاب.

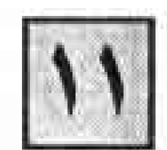
- المَلز : ويسمى نطّال من أوانى الطهى

خامسا : بعض مصطلحات أسيوط :

- العضمة : هى السادف.
- بشريد : طينة صفراء.
- وقيد : بوص.
- أطواف : مراحل العمل.
- الربْعة : القدرة.
- قُصَاص : قطع من الطينة.
- فَقْش : كسر الفخار.
- العين : فتحة الفرن.
- الباب : فتحة الوقود.
- الخرط : طينة بلد ى.
- خريطة : ما يطلب من الحرفى بمواصفات خاصة.
- التخطيط: نقش بالمنشار على الزير.
- كُوشة : الجزء العلوى فى الفرن.
- القَتَّاية : مجموعة من البوص ويستخدم فى الحرقة مائة قتاية.

سادساً : بعض مصطلحات الوادى الجديد

- المحْلَب : إناء يوضع فيه اللبن.
- المخَاضة : إناء له بوز صغير لتخزين اللبن (حجمها أكبر من المحلب).
- شدِيَش : عمال يشتغلون بصفة مؤقتة.
- دُوس الحته :اضبطها.
- شَطّف الحتّه : اضبطها بطريقة أحسن.



جهود الإحياء والتطوير:

هناك العديد من الجهود المبذولة لإحياء وتطوير حرفة وفن الآنية من قبل الدولة أو الأفراد قديما وحديثاً ، وفيما يلى نماذج لبعض هذه المجهودات:

● **مصنع السيدة هدى شعراوى :**

قامت السيدة هدى شعراوى من منطلق رعايتها للفن والفنانين فى مصر فى الثلاثينيات والاربعينيات من القرن العشرين بتأسيس مصنع للخزف بالقاهرة ، وقد استمر هذا المصنع بمشاركة فنانين أكاديميين وحرفيين نابغين على نفس الأسس والتقاليد التراثية، معتمداً على أشكال وزخارف مستوحاه من الفنون الإسلامية، وتوجد بمتحف الفن المصرى الحديث بالقاهرة نماذج عديدة من إنتاج ذلك المصنع.

● **الهيئة العامة لقصور الثقافة:**

على مدار ما يقرب من ستين عاماً منذ إنشاء الثقافة الجماهيرية تحت أسمائها المتعددة منذ كانت تحمل اسم (الجامعة الشعبية) فى الأربعينيات والخمسينيات حتى أصبحت هيئة عامة تغطى كافة أقاليم مصر، كانت هناك محاولات متواضعة ومتقطعة لفتح أقسام لتدريب الهواة على فن الفخار والخزف، لكنها لم ترق إلى مستوى التخطيط لتنميته وارتباطه بالبيئة والتراث الشعبى والاستلهام الجمالى.. فقد ارتبطت هذه المحاولات بالمبادرات الفردية لبعض القائمين على قصور الثقافة وسرعان ما كانت تتعثر. وكان أول اهتمام حقيقى

على المستوى المركزى للهيئة بهذا الفن هو اقامة ملتقى الفخار السنوى بمحافظة قنا عام ١٩٩٩ .وقد ساعدت خلال دوراته الخمس السابقة، على تطويره ، ليحقق تلاحماً بين الفخار وبين موطنهوليكون مناسبه لتلاقى المبدعين والدارسين للتعايش، ولتبادل الخبرات، والمزج بين الدراسة الأكاديمية وبين الممارسة التقليدية فى حوار ثقافى خصب يطمح إلى تطوير هذه الحرفة الأصيلة وحفظها من عوامل الاندثار.

● **قطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة:**

من أهم مجهودات الدولة ممثلة فى وزارة الثقافة قطاع الفنون التشكيلية، إقامة بينالى دولى للخزف منذ عام ١٩٩٢ وهو يقام كل عامين، فهو بمثابة صيغة تسعى إلى استيعاب الرؤى والتجارب المتنوعة والمتعددة فى مجال فن الخزف، والتى تعبر بدورها عن زمانها وعصرها ومجتمعاتها فى دول العالم.

ومنذ أن كان هذا القطاع (إدارة عامة للفنون الجميلة) اتخذ من مبنى وكالة الغورى بالأزهر - بدءاً من عام ١٩٥٨- موقعاً لإحياء وتطوير عدد من الحرف التقليدية وتدريب الصبية والشباب عليها لتنشئة أجيال جديدة على نفس التقاليد المتوارثة، ومن بينها قسم للفخار والخزف، ثم تطور هذا القسم عام ١٩٥٩ إلى مركز صغير للخزف بمنطقة الفسطاط الأثرية تحت إشراف رائد فن الخزف فى مصر (سعيد الصدر) الذى مزج فى منهج عمل المركز بين تلقائية الحرفيين فى المنطقة وبين الخبرات الأكاديمية فى كلية الفنون التطبيقية، واستمر يعمل بإمكانات متواضعة لكن بكثافة عالية وقدم العديد من الحرفيين والفنانين من تلاميذه إلى الحركة الفنية. وفى عام ١٩٨٣ بدأت صحوة جديدة لهذا المركز وتم التوسع فى مساحته بعد أن أضيف إليه مركز صب البرونز، وقام بادارة المركزين النحات د. محمد عثمان، وفى عام ١٩٩٥ بدأ الاعداد لبناء مركز كبير للخزف فى نفس الموقع بعد أن تم نقل مركز البرونز إلى مجمع الفنون بمدينة ١٥ مايو وانتهى العمل فى بنائه عام ٢٠٠٠ بعد أن أضيفت إليه توسعات وامكانات كبيرة. وقد وضع المشروع وأشرف على تأسيسه الفنان عز الدين نجيب وقت أن كان مسئولاً بقطاع الفنون التشكيلية عن مجال الحرف التقليدية وافتتحته السيدة سوزان مبارك حرم رئيس الجمهورية والسيد فاروق حسنى وزير الثقافة والفنان أحمد نوار رئيس قطاع الفنون التشكيلية عام ٢٠٠١ وتولى إدارته الخزاف على إبراهيم، ومساحة هذا المشروع تصل إلى ٢٤٠٠ متر، ويتضمن مجموعة من المشاغل للإنتاج والتدريب ومراسم لتجارب الخزافين وقاعات متحفية ومعارض للخزف.

● **الفنانون الأكاديميون والأحرار:**

خرجت كلية الفنون التطبيقية -منذ تولى عمادتها الفنان الرائد سعيد الصدر فى الخمسينيات- أجيالاً متتالية من الفنانين الدارسين الذين نبغوا فى استلهام التقاليد المتوارثة لفن الخزف، وعلى رأس الفنانين البارزين من خريجى كلية الفنون التطبيقية الذين واصلوا مسيرة استلهام الحرفة بمفهومها التقليدى وقاموا بتطويرها عبر ابتكارات ذاتية: الرائد سعيد الصدر، وجاءت من بعده أجيال منهم حسن حشمت، عبد الغنى الشال، فتحى محمود، محمد

طه حسين، صالح رضا، نبيل درويش، جمال حنفى، سمير الجندى، جمال عبود، تهانى العادلى، عبد الغنى الشال، أنور حسن، على إبراهيم.

ومن الفنانين الذين اعتمدوا على جهودهم الذاتية فى نفس الاتجاه بعيداً عن الأكاديمية الفنانان محمد حسين هجرس وصفية حلمى حسين، اللذان أسسا مرسماً حراً بحلوان خلال الستينيات والسبعينيات، كان بمثابة ملتقى لمحبى الفن والتراث، تعلم من خلاله الكثيرون ومنهم الفنان محمد مندور، الذى جاء إليهما من منبع آخر هو ورش الخزف بالفسطاط. حيث تفتح وعيه عليها وهو طفل يستوعب خبرات الأجيال السابقة والتراث الحضارى الممتد فى المنطقة، حتى أصبح اليوم أحد أهم المبدعين فى الخزف المصرى الممتد بجذوره إلى الحضارات المتتالية.

المراجع

١- سعاد ماهر : الفنون الاسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٦.

٢- سليم حسن : موسوعة مصر القديمة الأجزاء من ٣:١ الهيئة المصرية العامة للكتاب لمكتبة الأسرة القاهرة ط٢، ٢٠٠٠

٣- أدولف إرمان : ديانة مصر القديمة ، ت: د. عبدالمنعم ابوبكر ، د. محمد أنور شكرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ، القاهرة ١٩٩٧.

٤- م.س.ديماند: الفنون الإسلامية، ت: أحمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢.

٥- دراسة ميدانية فى فواخير القاهرة وقنا وأسيوط والفيوم والغربية والوادى الجديد. فريق باحثين جمعية أصالة ٢٠٠٤

٦- سعاد ماهر: مرجع سابق.

٧- دراسة ميدانية: مرجع سابق.

٨- دراسة ميدانية : مرجع سابق.

٩- سعاد ماهر: مرجع سابق.

١٠- دراسة ميدانية : مرجع سابق.

١١- م.س ديماند : مرجع سابق.

أنظر كذلك :

- جمال محمد محرز: الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، يوليو ١٩٤٤.
- أحمد عبد الرزاق: الفخار المطلى فى عصر المماليك، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٦٨.
- عبد الرؤوف على يوسف: خزافون من العصر الفاطمى وأساليبهم الفنية، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ٢٠، الجزء ٢، ١٩٥٨.
- زكى محمد حسن: تحف جديدة من الخزف الفاطمى ذو البريق المعدنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر قبل الفاطميين، القاهرة ١٩٧٢.
- عنايات المهدى: فن إعداد وزخرفة الخزف، ابن سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٤.

١٢- عايدة خطاب: الفنون الشعبية المصرية، الفخار والخزف، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة ١٩٩٤.

١٣- دراسة ميدانية : مرجع سابق.

١٤- عايدة خطاب: مرجع سابق.

١٥- دراسة ميدانية : مرجع سابق.

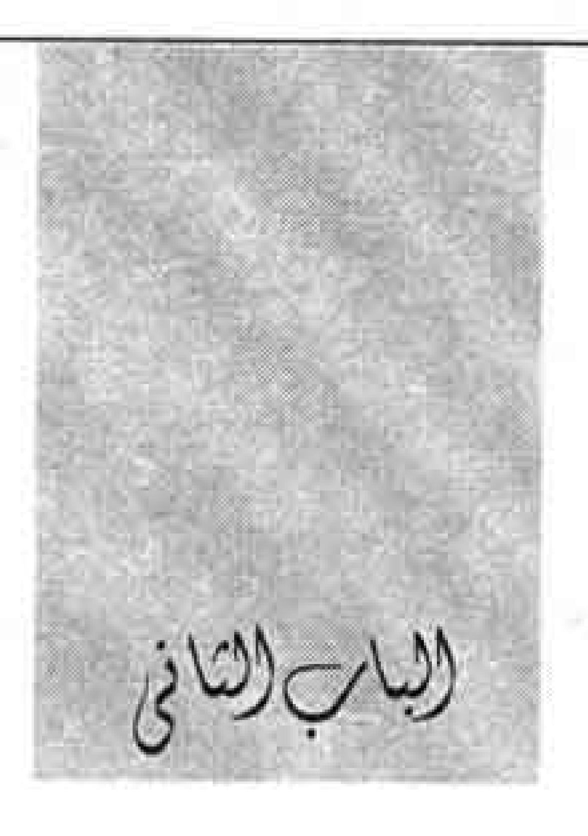
١٦- دراسة ميدانية : مرجع سابق.

١٧- عايدة خطاب : مرجع سابق.

١٨- دراسة ميدانية : مرجع سابق.

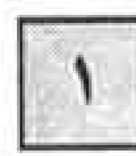
١٩- دراسة ميدانية: مرجع سابق.

٢٠- دراسة ميدانية مرجع سابق.





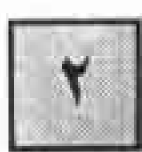
الزجاج بالنفخ . الزجاج المعشق بالجص



التعريف بالحرفة :

تعد صناعة الزجاج من الحرف التقليدية اللازمة لحياتنا اليومية على الصعيدين الجمالى والنفعى بصورة منفصلة أحياناً، ومتصلة فى أحيان أخرى. فرغم ضرورة الأوانى الزجاجية كجانب نفعى مهم، إلا أنها عبر تاريخ نشأتها متصلة بالشق الجمالى من تشكيلها، حيث ارتبطت بمؤثرات بيئية وتاريخية وعقائدية داخل الوعى الشعبى الأكثر فاعلية فى تحديد الملمح التراثى. وقد تنوعت هذه الجماليات بين الأشكال الكروية والإسطوانية عن طريق النفخ، وبين الحفر بشقيه الغائر والبارز، والتذهيب والتفضيض وغيرها من الأساليب التى تضيف إلى الإناء رونقاً وبهاء. كما يدخل الزجاج أيضاً فى نواحى حياتية أخرى ذات بعدين نفعى وجمالى أيضاً مثل النوافذ والأبواب. ولا نسطيع أن نغض الطرف عن واحدة من أهم الحرف التى يساهم فيها الزجاج مع عناصر أخرى وهى «الزجاج المعشق بالجص» أو «الزجاج الجصى».

ومادة الزجاج هى انصهار مجموعة من المواد الطبيعية والكيميائية فى درجة حرارة عالية لتعطى فى النهاية جسماً صلباً شفافاً وبراقاً. فتحضير الزجاج يتم بخلط وصهر مادة الرمل السليكى أو رمل الكوارتز الذى يحتوى على كربونات الكالسيوم المضاف إليها ملح النطرون، فضلاً عن المادة اللونية المضافة، لتصير فى النهاية مادة متجانسة سائلة يسهل تشكيلها وتنويعها، وهى تكتسب صلابة كلما فقدت حرارتها. وهذه الحرفة تحتاج إلى أفران خاصة ذات درجات حرارة عالية تؤدى للإنصهار، إضافة إلى بعض الأدوات التى تيسّر عمل الزجاج وتعينه على التشكيل.



التطور التاريخى :

عرفت مصر الأحجار والمعادن والنفائس منذ عهود مبكرة، لذا فليس من قبيل المصادفة



تألق صناعة الزجاج فى مصر القديمة. ففى مدينة «إخيتاتون» التى أقيمت فى عهد الموحد المصرى (أخناتون) تألقت عدة صناعات كان أهمها الخزف والزجاج رغم أن المدينة قد شيدت فى الأصل لتكون حصناً للمذهب الجديد والبلاط الفرعونى.

وفى هذا الوقت كان الذوق العام فى زخرفة المبانى مندفعاً نحو الرسوم البارزة وتزيينها بالألوان الزاهية. وقد اتجه هذا الذوق فى عهد «أخناتون» إلى استعمال الخزف المطلى والزجاج الملون فى أعمال الزخرفة. وأقيمت فى المدينة معامل لهذا الغرض، وبلغت هذه الصناعات وخاصة الزجاج مستوى عظيماً لم تصل إليه من قبل. وكشفت أعمال الحفر عن عدة مصانع لعمل الزجاج، ويتجلى ذلك فى القطع التى وصلت إلينا بتقنيات مختلفة لصناعة الأوانى الزجاجية، مثل الإبريق الأزرق الفيروزى المزين بخطوط بيضاء وزرقاء قاتمة، وكذلك الآنية ذات الأربعة مقابض بلونها الأزرق اللازوردى، والمزينة بخطوط متموجة صفراء وبيضاء وزرقاء خفيفة، وهما من مجموعة اللورد «كارنرفون». هذا إلى جانب قدح الشراب ذى اللون الفيروزى الخالص، وهو الآن بمتحف متروبوليتان بمدينة نيويورك.

تدل الرقائق الزخرفية والتفاصيل الموجودة على جدران قصر «أخناتون» على البهاء والفخامة، وهى التى استخدم فيها الزجاج الملون والذهب الوفير لتزيين تيجان الأعمدة التى أخذت شكل جريد النخل (١).

وفى تاريخ حرفة الزجاج كانت هناك ثلاث طرق لصنع الأوانى الزجاجية وهى طرق القالب (moudling) والسحب (drawing)، والنفخ (blowing) والتى عرفت مؤخراً، فى حين أن طريقة القالب كانت شائعة عند الأقدمين، بينما اشتهرت مدينة الاسكندرية بطريقة السحب التى خرج ابتكارها من مصر. وقد استمرت هذه الطريقة حتى عصر البطالسة ثم فى العهد الإسلامى حتى شاع استخدامه فى البلاد الإسلامية(٢).

استمرت شهرة صناعة الزجاج طوال العصور اليونانية الرومانية، ومن أجمل

الأنواع التى انتجتها مصانع الاسكندرية فى هذا العصر نوع من الزجاج متعدد الألوان أطلق عليه الإيطاليون فى عصر النهضة الأوروبية اسم ميللفورى "Millefoire" أى ألف زهرة، وهو ابتكار فرعونى، وطريقة عمل الأوانى تقوم على عمل عيدان من الزجاج المختلف الألوان تجمع معاً فى حزمة واحدة ثم تدخل ناراً هادئة لتتماسك معاً ثم تقطع عرضياً إلى اسطوانات صغيرة تلصق معاً(٣).

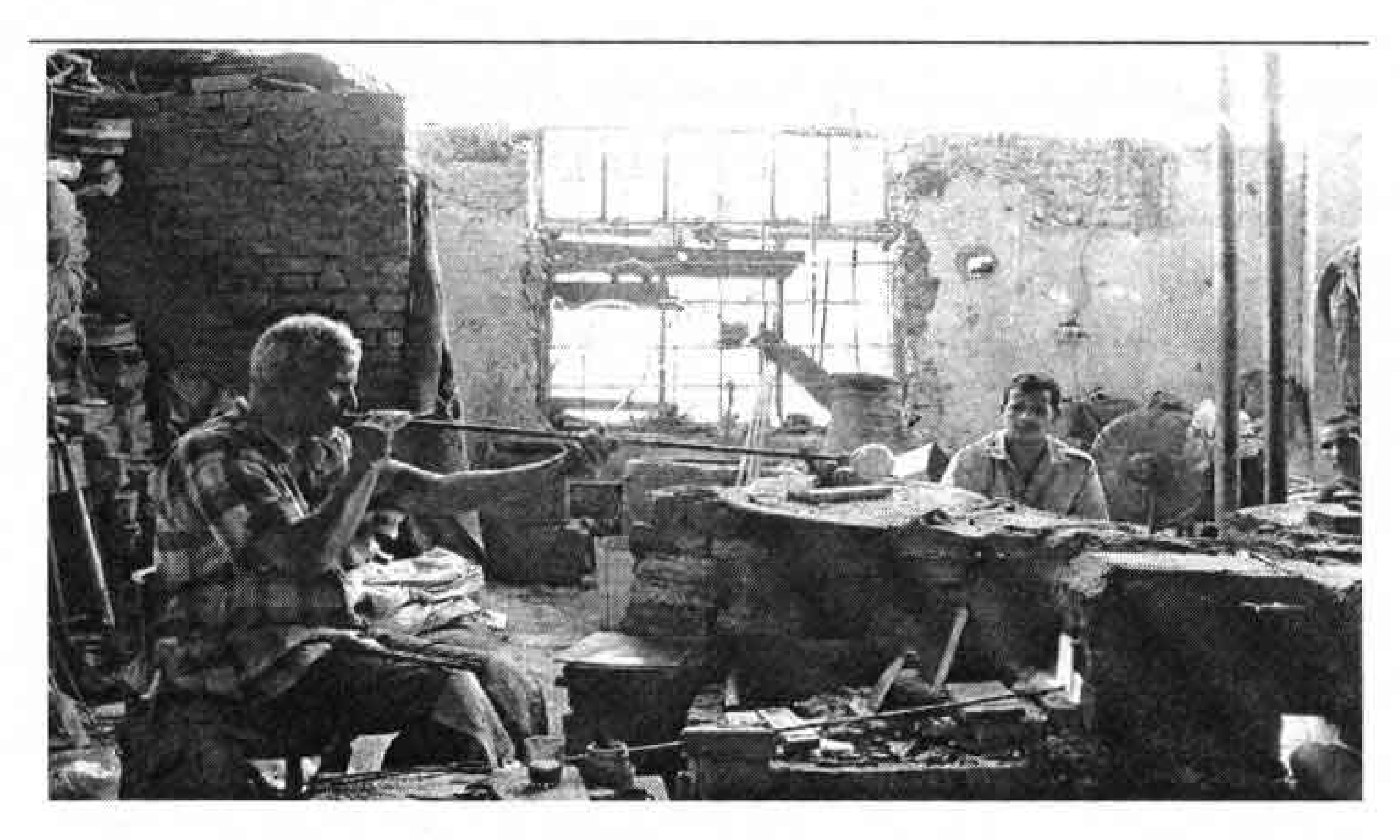
وكشف الصناع المصريون طريقة النفخ منذ العهد الأول للمسيحية. ويذكر «إسترابو» أن أحد الصناع بالاسكندرية أبلغه أن مصر بها نوع من الرمال يدخل فى صناعة أفخر أنواع الزجاج الملون، والتى يتعذر على البلاد الأخرى صناعتها دون الاستعانة بالعديد من المركبات، وخلط أنواع متعددة من الرمال للحصول على هذا الزجاج. وأن المصريين يتكتمون طرق صناعتها عن البلاد الأخرى مما أتاح لهم التفوق فى صناعة الزجاج لأزمنة طويلة. ولم يدرك الصانع الأجنبى مستوى الإنتاج المصرى إلا فى القرن الثالث الميلادى.

ويذكر أن الاسكندرية فى العصر الرومانى قد بلغت شأنا كبيراً فى إنتاج الزجاج حتى أن الامبراطور الرومانى يوليوس قيصر أمر أن تكون المصنوعات الزجاجية من بين ما تقدمه الاسكندرية إلى روما فى جزيتها. وقد زار أيضاً القائد الرومانى «بمبى» مدينة الاسكندرية وأخذ منها تحفاً شتى من الزجاج السكندرى أثار بها دهشة الرومان عند عودته إلى روما، مما دفع بهم إلى استدعاء عدد من الزجاجين السكندريين لكى يؤسسوا هذه الصنعة فى روما. وشيد عدد من الصناع المصريين مصنعاً للزجاج فى عاصمة الرومان للأمير نيرون. وقد أشار أيضاً الأمبراطور هادريان فى خطاب له إشارة واضحة إلى زجاج الاسكندرية ويقول فى هذا أن كاهناً مصرياً من الاسكندرية قد أهدى له كؤوساً زجاجية مختلفة الألوان(٤).

وقد خرجت صناعة الزجاج من الاسكندرية إلى صيدا فى سوريا إبان العصر الرومانى، ومن ثم انتشرت فى أوروبا فى القرن الثالث الميلادى، وذلك بفضل هجرة صناع الشرق. وتربعت مصر وسوريا على قمة صناعة الزجاج منذ القرن الثانى عشر الميلادى، وكانت أهم مراكز الإنتاج السورى فى حلب والخليل وصور ودمشق، بينما كانت الفسطاط والأشمونين والفيوم والاسكندرية (٥). أهم مراكز الإنتاج فى مصر.

وعلى مر التاريخ عرفت الزخرفة على الزجاج بعدة طرق متنوعة تدل على حضارات بعينها منها التضليع (Ribbed)، والحز (Incision)، والتنقيط والتذهيب (gilding)، والأخيرة هى ماميزت الزجاج فى العصر البيزنطى. وبقيت منها نماذج بديعة من الأوانى يرجع تاريخها إلى القرن الثالث الميلادى، وحملت الكثير من الرموز المسيحية كالسمكة والصليب. وما يدل على أهمية صناعة الزجاج فى ذلك الوقت هو إعفاء الأمبراطور «قسطنطين» الثانى لنافخى الزجاج من الضرائب.

ولم يكن ما سبق إلا إرهاصاً لأزهى عصور الزجاج فى العهد الإسلامى، حيث رعاية الحكام للحرفيين وتوقير مكانتهم الفنية، إضافة إلى تقاليد المسلمين فى عصر الخلافات



الإسلامية المتعاقبة، من ولع بالعطور وإهتمام بالعلوم الكيميائية، بما يستلزم الحاويات الزجاجية للحفظ، وهو ما أعطى دفعة إضافية لصناعة الزجاج.

فمع بزوغ فجر الإسلام كان تأثير الحقبة الرومانية لم يزل باقياً، ليظل الحرفيون يمارسون المهنة وفق الأساليب القديمة المعروفة.

وتشتمل منتجات الزجاج فى العصور الإسلامية الأولى على زجاجات وقوارير وزهريات وأكواب للاستعمال المنزلى أو لحفظ الزيوت والعطور. وأغلب ما وصلنا من الأوانى الزجاجية من القرنين الثامن والتاسع الميلاديين يخلو من الزخرفة، أما القليل الباقى فقد اتُبعت فى زخرفته أساليب مختلفة مثل الخيوط البارزة وأشكال خلايا النحل والكتابات وغيرها من العناصر الزخرفية. وفى نفس التوقيت كانت مجموعات أخرى من الأوانى تحلى بزخارف مختومة تتكون عادة من جامات مستديرة تضم داخلها أقراصاً صغيرة ورسوم حيوانات أو كتابات كوفية، ويزين بعض تلك القطع أختام ونقوش مصنوعة بآلة كالملقاط (pinching Iron)، ويعتقد البعض أن هذه الطريقة من ابتكار الصناع المسلمين (٦).

وبعد استقرار الحكم الطولونى بمصر شهدت البلاد نهضة صناعية هائلة ومنها الزجاج، إذ تطلبت نشأة مدينة القطائع التى بناها أحمد بن طولون مزيداً من الزجاج ليفى بحاجة القصر. وكان من أشهر صناع الزجاج الذين سجلوا توقيعاتهم على الزجاج فى العصر الطولونى هو نصير بن أحمد بن هيثم (٧).

وفى العصر الفاطمى شهدت صناعة الزجاج ازدهاراً كبيراً، ويتجلى هذا فى قيام الصناع المصريين فى القاهرة والاسكندرية بانتاج مصنوعات بللورية تزدان برسوم الطيور والنباتات، ويشهد على ذلك الإبريق الصخرى المحفوظ فى كاتدرائية القديس مرقص فى البندقية، والذى يحمل اسم الخليفة العزيز بالله الفاطمى. وساعد على هذا الازدهار حياة

الترف التى عاشها الفاطميون، حتى أنهم خصصوا خزانة تسمى «خزانة البللور». وتركزت تلك الصناعة فى مدن الفسطاط والفيوم والاسكندرية، وكانت الفسطاط أعظمهم جميعاً.

وفى العصر الفاطمى استمرت مصر تصنع كافة أنواع الزجاج. وينسب إلى هذا العصر عدد من الأكواب ذات الخيوط الزرقاء، ومجموعة مختلفة من الأوانى لونها أخضر أو رمادى محمر وعليها خطوط مضغوطة من الزجاج الأبيض.على أن أهم الأعمال الفنية التى تمت على أيدى صناع الزجاج فى مصر وسوريا إبان العهد الفاطمى هى زخرفة الزجاج برسوم البريق المعدنى وألوان المينا (٨).

ويبدو أن هناك صلة بين الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى ومثيله من الزجاج، حتى أن بعض القطع الزجاجية حملت اسم الخزاف الشهير «سعد»، كما صنعت أيضاً فى نفس العصر الصنج الزجاجية لوزن نقود الذهب والفضة، وذلك لاحتفاظ تلك الصنج بنظافتها، فضلاً عن عدم تآكلها. واكتشف فى سمناى إحدى قرى جزيرة تنيس فى القرن التاسع الهجرى مجموعة من الصنج الزجاجية التى تحمل أسماء الخلفاء الفاطميين ابتداء من الخليفة المعز لدين الله حتى المستنصر بالله(٩). وكانت أكبر مراكز انتاج الزجاج كما أشار ابن دقماق فى الفسطاط. وظلت هذه المسابك فى عملها وإنتاجها من الزجاج رغم ما أصاب المدينة الكبيرة فى سنوات الشدة العظمى بعد الحريق الذى أمر به الوزير شاور وأثناء خلافة العاضد.

وأشار المقريزى -بشأن أسواق الزجاجين- إلى أنها كانت تقع فى منطقة منيل الزجاج، أو معمل الزجاج الواقع بالحسينية خارج باب الفتوح(١٠). بالقاهرة، وكانت تباع فى هذه السوق كافة أنواع الأوانى والأدوات المصنوعة من الزجاج. كما أشارت المصادر التاريخية إلى أسماء أشهر الزجاجين المصريين، مما يدل على اهتمام الولاة والحكام بالحرفيين.

وكذلك كانت لحركة البناء مساهمة قوية فى النهوض بصناعة الزجاج لما تتطلبه من صناعة المصابيح والقناديل للمساجد، والتى أفردت لها سوق خاصة بالفسطاط، حيث حرص الفاطميون على إنارة المساجد فى ليالى المواسم والأعياد مثل جامع عمرو الذى كانت تتطلب إضاءته مائة قنديل، وحوالى ستمائة لباقى المساجد، علاوة على المصابيح التى تنير القصور وغيرها من الأوانى. وقد ذكر المقريزى أن السيدة رشيدة ابنة المعز كانت تمتلك نحو مائة قطرميز (برطمان زجاجى) مملوءة بالكافور.

وكانت لمصر الصدارة فى صناعة أنواع متفردة من الزجاج أهلتها كى تقوم بالتصدير للعالم الخارجى. كما استطاع الزجاجون المصريون انتاج ما يسمى بالفسيفساء الزجاجى بلغوا فيه القمة حتى عصر المماليك(١١).

وفى العصر الأيوبى كان أغلب التحف الزجاجية التى عثر عليها مموها بالمينا ومذهبا، وكان بعضها يشتمل على زخارف لموضوعات آدمية عبارة عن مناظر الألعاب الرياضية وحفلات الصيد. وكانت هذه الصور تشتمل أيضاً على رسوم حيوانية فى



تكوينات زخرفية مع زخارف نباتية، أما الزخارف الكتابية فكانت بالخط النسخى أو الثلث(١٢).

ومع بداية العهد المملوكى ازدهرت الصناعات مرة أخرى ومنها الزجاج الذى تميز بطلاء المينا، فصنعت منه القناديل والدوارق والأباريق والبللور الصخرى(١٣). ووصلت تلك الصناعة إلى قمتها فى القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر. وكان أهم ما ميز العصر المملوكى مصابيح المشكاوات التى تفنن فيها الزجّاج المصرى، والتى كان بعضها مطلياً بالمينا، وعليها زخارف قوامها أشرطة بها كتابات وجامات وفروع نباتية تقليدية، وبعضها مغطى بالكامل برسوم من الزهور شبيهة بما يرى فى زخارف الديباج والأوانى المعدنية، وهى ما نقلها الزجّاج المصرى بذكائه الحرفى إلى الزجاج لتكون سمة لزخارف ذلك العصر. وكانت قناديل المماليك تحمل شارات السلاطين والأمراء ورؤساء الجند فى دولتى المماليك. كما صنع الزجّاج المصرى أدوات الولاة والسلاطين من كؤوس ودواة، كذلك وردت أسماء سلاطين المماليك على مصابيح القناديل وكأنها شاهدة على العصر، وأكثرها للسلطان حسن والناصر محمد بن قلاوون والسلطان برقوق والأشرف أبو النصر قايتباى. ومن أبدعها على الاطلاق كانت تلك المشكاة وكرتها التى صنعت كلها من الزجاج المطلى بالمينا فظهرت وكأنها محاطة بشبكة من حبال مجدولة ومعقدة، نشأ عنها جامات غير منتظمة تحتوى على زهور مختلفة الألوان مثل الأزرق والأخضر والأحمر، والكرة والمشكاة بإسم السلطان حسن سنة ٧٦٤هـ/١٣٦٣م. والعديد من أشباه هذه القطع موجود بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومتحف اللوفر بباريس والمتروبوليتان بنيويورك.

ثم يأتى العصر العثمانى ليغير مجرى صناعة الزجاج فى مصر مثل باقى الحرف الأخرى نتيجة سحب معظم الحرفيين إلى الآستانة، إضافة إلى التغريب الذى ساد الدولة

العثمانية. فقد اتجهوا إلى استيراد الزجاج من مدينة البندقية التى تعلمت الزجاج من قبل على أيدى الزجاجين المصريين بالاسكندرية والسوريين بصيدا. وقد كانت بوهيميا ثانى البلاد التى يستورد منها العثمانيون زجاجهم مثل الدوارق والسلاطين والكؤوس التى كانت تزدان بالزخارف بالرغم من أنهم حديثو العهد بصناعة الزجاج، حيث بدأت عندهم فى القرن التاسع عشر. ومن أشهر المناطق التى كانت تستورد منها مصر فى ذلك العصر مدينة (بيكوز Beykos)، الواقعة على الساحل الأسيوى للبوسفور. وكان من مؤسسى هذا المصنع أحد الدراويش الذى أتقن صناعة الزجاج ويسمى «محمد دادا». وكان ذلك المصنع ينتج أنواعاً شتى من الزجاج، خاصة قوارير ماء الورد المصنوعة من الزجاج الأبيض المعتم الذى بلون الحليب (١٤). ويقول الأسطى حسن الداعور أنهم يطلقون الآن على النوع السابق اسم الأوبالين كأغلى أنواع الزجاج الذى تصنع منه مصابيح المشكاوات. وقد كانت تلك المصابيح العثمانية تزخرف بماء الذهب، وتعرف هذه القطعة الفنية باسم بيكوز نسبة إلى مكان صناعتها. وكان من هذا الزجاج ما ينتج خصيصاً للخلفاء.

ونتيجة لاتجاه الطبقة الحاكمة إلى استيراد الزجاج فقد المبدع المصرى جانباً كبيراً من التشجيع، فظهرت ملامح التدهور والاضمحلال بداية القرن الثامن عشر. وذكر المستشرق الإنجليزى «ادوارد وليم لين » أن صانعى الزجاج فقدوا كثيراً من الحس الفنى الذى كان عند أسلافهم. ومع ذلك مازال ابداعهم فى صنع النوافذ يلاقى استحساناً رفيعاً ، وإن كان ليس بمستوى الماضى(١٥). وكان بالقاهرة أربعة مصانع يطلق عليها «مصانع القزاز»، وتقع فى الحسينية والفوالة والجيزة، ولا يتعدى انتاجها أنواعاً بسيطة من المعوجات والزجاجات لحفظ السوائل وزجاجات اللمبات وبعض أنواع الزجاج الملون المستخدم فى الحمامات، وأهوان الزجاج، وهو كل ما كانت تنتجه المصانع الأربعة(١٦). وظل هذا هو حال الزجاجين فى القرن التاسع عشر، وبقيت بعض مصانع الزجاج بمنطقة الحسينية بباب الفتوح والتى كانت من قبل معمل الزجاج وسوقه كما عرفت سابقاً مثلما وصفها ابن دقماق.

وفى نهاية القرن التاسع عشر ضمت حارة البيرقدار بباب الفتوح أكبر ورشتين لصناعة الزجاج المنفوخ، وهما ورشتا الداعور والطحان وبجانبهما أناس آخرون.

أما شكرى الداعور وأخوه صبحى فقد أتيا من الخليل فى نهاية القرن التاسع عشر وعلما أولادهما حسن، ويحيى الداعور المهنة.

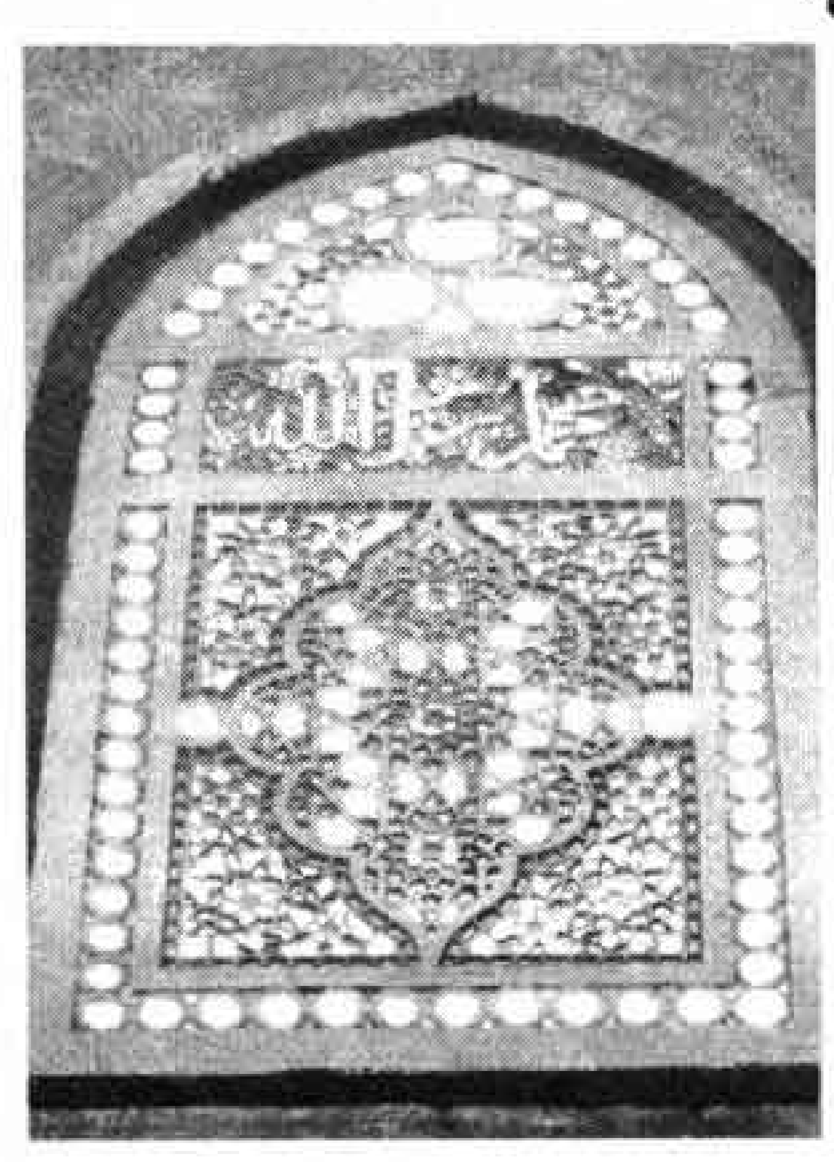
وعن رشاد الطحان الشهير ببيسة فقد خلف وراءه رياض الطحان الذى تخرج من كلية الهندسة واستمر يمارس المهنة وعلم آخرين من خارج الأسرة. وبعد وفاة والده نقل الورشة إلى منطقة الدويقة حفاظاً على البيئة والمكان، وتخرج على يديه زجاجون غادروا منطقة القاهرة القديمة لينتشروا صوب الصعيد فى احدى قرى العياط مكان اقامتهم، وبالتالى علموا آخرين المهنة. كذلك هناك من اتجهوا ناحية شرق القاهرة ليؤسسوا ورشاً جديدة بمنطقة مدينة السلام، وأشهرهم جلال الزجاج

الذى ينتج قوارير كبيرة لا ينتجها غيره.

أما الحاج عبد اللطيف فقد علم ابنه وابن أخته وانتقلت المهنة إلى الأحفاد واستقروا بمنطقة جزيرة محمد فى امبابة. بقى الرابع بمنطقة قايتباى وهو الحاج أحمد على الذى ورث أبناءه حسن وخالد المهنة، وقد ورثوها بدورهم لأبنائهم الذين يتلقون تعليمهم الجامعى ويزاولون المهنة حتى الآن، وهو ما يشير إلى أسرية مهنة الزجاج. وقد بقى من هذه الورش الأربعة بالقاهرة أحد عشر نافخاً للنار هم كل ما تبقى من الزمان القديم(١٧).

وفى أوائل الثلاثينيات من القرن العشرين يظهر أحد عمالقة الزجاج الجدد وهو «يس» والذى بدأ بالزجاج النفخ ثم تطور إلى أن أصبح أحد علامات الصناعة الميكانيكية للزجاج فى مصر، بعد أن تخلى المصنع عن انتاج الزجاج بالنفخ.

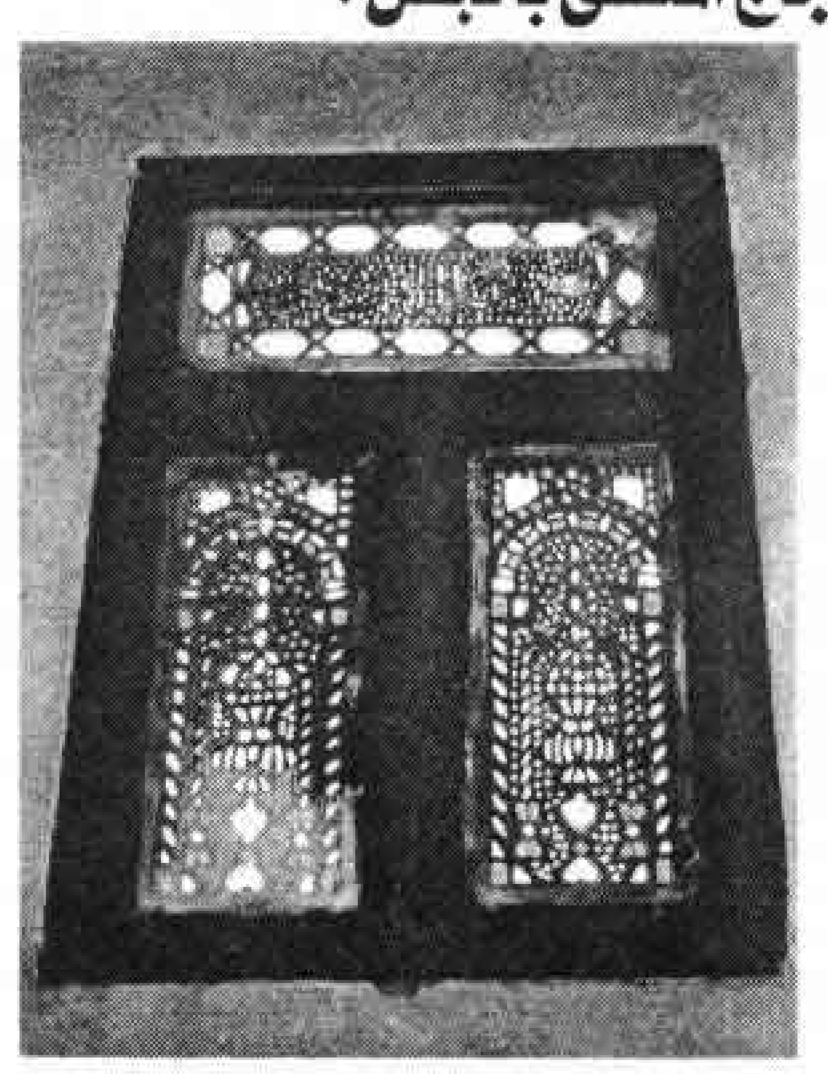
الزجاج المعشق بالجص:



تقوم حرفة الزجاج المعشق على عمل نماذج من الجبس المفرغ على شكل وحدات زخرفية هندسية ونباتية أو آدمية تؤكدها قطع من الزجاج الملون. ويقوم الحرفى بعمل نماذج من الجبس داخل إطارات خشبية يزينها بعد جفافها بقطع زجاجية ملونة، مستخدماً فى ذلك بعض الأدوات التى تساعده فى تخريم لوحة الجبس ليحل الزجاج محل خرومها. وتعد القمريات والشمسيات الزجاجية الجصية من العناصر البارزة فى العمارة العربية الإسلامية، والتى وظفها الفنان لايجاد علاقة تجمع بين القيمتين الجمالية والنفعية. وتعتبر مصر من أكثر البلاد الإسلامية استخداماً لهذه النوعية من الفن (الزجاج الجصى) فى المساجد والمنازل والقصور والخنقاوات، حيث تميزت تلك الفتحات بتنوعها واختلافها فى طرق الزخرفة والتلوين تبعاً لسمة العصر السائدة، وطبيعة المكان، ففى المساجد تتمثل فى

قمريات أو شمسيات وشبابيك. أما الأضرحة المغطاة بقباب، فتتمثل تلك الفتحات فى الأماكن الواقعة بين مناطق الانتقال، وفى رقبة القبة فى تكوين يعرف بالقندلية البسيطة أو القندلية المركبة. أما فى المنازل والقصور فتوجد تلك الفتحات المغطاة بالزجاج المعشق فى تكوين معمارى مندمج مع أسلوب انتشر كثيراً وهو المشربية، حيث كان الفنان المعمارى يغطى الأجزاء العلوية فوق تركيبة المشربية بشبابيك جصية متجاورة. وفى القاهرة ما يقرب من مائة أثر يحوى نوافذ من زجاج معشق بالجص تتنوع طرزها ما بين الطولونى والفاطمى والأيوبى والمملوكى بشقيه البحرى والبرجى، إضافة إلى الطراز العثمانى(١٨).

التطور التاريخى للزجاج المعشق بالجص :



يشهد الماضى بأن النوافذ الزجاجية المعشقة بالجص كانت إحدى السمات التى تميز الفن المعمارى الإسلامى بصنفيه الدينى والمدنى، وكانت فى أول الأمر تصنع من الرخام الرقيق الذى يتميز بنوع من الشفافية مع انعكاس ضوء الشمس عليه، ثم بعد ذلك صنعت من الجبس المفرغ بدون زجاج، على هيئة زخارف هندسية، ثم أضيفت لها أشكال نباتية وكتابية، ثم وحدات آدمية . وظلت فترة من الزمان مفرغة وكأنها منسوجات ضوئية. ثم تطورت فأضيفت إليها قطع من الزجاج الملون لسد الفراغات، فأبرزت زخارفها وجمال تكوينها.

ففى العصر الطولونى صُنعت النوافذ الجصية ذات الزخارف النباتية والهندسية المفرغة والخالية من الزجاج الملون، ومن أقدم الأمثلة على استخدام هذا النوع من النوافذ: أربع نوافذ بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة، يرجع تاريخها إلى ٢٦٥هـ.(١٩) . وفى العصر الطولونى ظهرت نوافذ الزجاج المعشق بالجص لأول مرة فى الكنائس والأديرة المصرية بعد أن كفل الخليفة احمد بن طولون الرهبان فى أديرتهم وكنائسهم .

و فى العصر الفاطمى أمثلة لشبابيك جصية مفرغة مثل التى فى جامع الحاكم ٤٠٣هـ-١٠١٢م. والتى استخدمت فيها الوحدات النباتية والخطوط العربية والكوفية. وفى مسجد الأقمر ٥١٩هـ-١١٢٥م. ظهرت الشبابيك الدائرية مثل الميدالية (MedaL Lion) أو القلادة، وتقع فوق المدخل وتحوى كتابات مفرغة وحولها مفرغ أيضاً. وفى آخر مساجد الفاطميين وهو مسجد الصالح طلائع بن رزيك ٥٥٥هـ-١١٦٠م، فتحت بخواصر العقود دوائر جصية مزخرفة من وجهيها، بينما فرغ وسطها بأشكال هندسية ويعلو كل عقد شباك صغير مفرغ بزخارف نباتية، ويزين صدر رواق القبلة شبابيك جصية مفرغة برسومات دقيقة محلاة بزجاج ملون، وتحفها طرز من الكتابة الكوفية يحتاج ما تبقى منها إلى ترميم، وقد بدأ الفن يتطور فى هذا العصر، متخذاً طابعاً جديداً وأسلوباً مبتكراً لا نظير له فى العصور السابقة، لاسيما الحفر على الجص. وظهرت العناصر الزخرفية أقرب إلى الواقعية، كما أخذت الأرضية بين تلك العناصر تزداد غوراً وتفريغاً، وتمتلىء ظلاً وقتامة، حيث امتدت هذه الزخارف إلى مساحات كبرى شملت الأفاريز والشرائط، وبدأت تظهر فى ملء فراغ الشبابيك بألوان رائعة من الزجاج المؤلف بالجص(٢٠).

وفى العهد الأيوبى ظهرت نماذج تخص العصر مثل ضريح الصالح نجم الدين أيوب ٦٤٠هـ-١٢٤٣م، والذى أنشأته زوجته السلطانة شجرة الدر، وهو ما يعد بداية للنمط الأيوبى. كذلك نجد قبة الإمام الشافعى المنشأة فى ٦٠٨هـ-١٢١١م وما بها من فتحات نوافذ جصية، ومنها ذلك الشباك المحفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، والذى تتوسطه زخارف نباتية يحيط بها إطار كتب فيه بالخط الكوفى «إن الله اشترى من المؤمنين أنفسهم»، وهو الكوفى المتأخر الذى يسمى أحياناً بالخطأ «الخط القرمطى» (karmatic)(٢١).

وإذا تأملنا العصر المملوكى فسنجد أن من أبرز عمائره الدينية مسجد الظاهر بيبرس (٦٦٥هـ- ١٢٦٦/٦٦٧ -١٢٦٨) حيث نجد فيه بعضاً من أهم وأقدم الزخارف الحجرية والجصية المملوكية الباقية حتى الآن، ومن بينها نوافذ من الجص المفرغ، لها إطار من التوريق والكتابة الكوفية، وفى بعضها أشكال هندسية متداخلة تتداخل لتكون أشكالاً نجمية متجاورة. ومن نوافذ المسجد ذات الزخارف النباتية ذلك الشباك الذى يضم رقوشاً ذات تفاصيل دقيقة يحيط بها من الخارج إطار من الكتابات الكوفية.

ومن الآثار المملوكية المهمة التى تحوى شبابيك جصية مفرغة: مجموعة السلطان قلاوون (٦٨٣هـ-١٢٨٤م) فى منتصف شارع المعز والتى تتكون من مدرسة وقبة وبيمارستان استغرق انشاؤها ١٤ شهراً، وتظهر روعة استخدام الزجاج المؤلف بالجص فى هذه المجموعة داخل القبة الضريحية والتى حوت ما يقرب من ٢٢ شباكاً بخلاف مجموعات. القندليات البسيطة والمركبة. وقد تنوعت الزخارف فى هذه الشبابيك بما يتناسب مع العصر والأسلوب الرائد فى ذلك الوقت، حيث تزخرف الواجهة بعقود غائرة كثيراً للداخل ومدببة من أعلى. ويضم كل عقد منها زوجاً من الشبابيك ذات الأقواس العلوية المستديرة المليئة بالزخارف الهندسية المفرغة، وفوقها شبابيك قمرية دائرية بها نفس النوع من التشكيلات

الزخرفية، وفوق العقود التى تحمل القبة نوافذ جصية مستديرة بها زجاج ملون وزخارفها هندسية أيضاً. وتتعدد تلك النماذج فى مساجد مصر وبعض العمارات المزينة الأخرى.

فى العصر المملوكى البرجى نجد مدرسة جوهر القنقبائى (المدرسة الجوهرية (٨٤٤هـ - ١٤٤٠م) والتى أقامها الأمير جوهر القنقبائى، ويتضح منها التصميم الذى ساد تخطيط المدارس فى العصر المملوكى فى ذلك الوقت، حيث البراعة فى ملء الفراغات الداخلية بالزخارف المتنوعة، ويتمثل ذلك فى الأسقف وزخارفها، وكذلك الشبابيك الجصية المعشقة بالزجاج الملون فى إيوان القبلة والإيوان المقابل له، وكذلك بين مناطق الانتقال فى القبة التى تغطى الضريح. وتتعدد أعمال ذلك العهد مثل خنقاء شيخون (٧٥٦هـ-١٣٥٥م)، ومدرسة اينال اليوسفى (٧٩٤هـ-١٣٩٢م)، ومجموعة برقوق بالدراسة (٨٠١هـ-١٣٩٩)، مجموعة برقوق بالمعز (٧٨٤هـ-١٣٨٢م)، الأشرف برسباى (الأشرفية) (٨٣٥هـ-١٤٣٢م)، والأشرف برسباى بشارع المعز (٨٢٦هـ-١٤٢٣م)(٢٢).

أما فى العصر العثمانى فيستمر إدخال الزجاج المعشق بالجص فى العمارة، وقد تنوعت أشكاله وألوانه فى العمارة الدينية والسكنية ومن أبرزها مسجد المحمودية (٩٧٥هـ-١٥٦٧م)، مسجد الرفاعى بالقلعة (١٣٢٩هـ-١٩١١م)، مسجد البردينى (١٠٢٥هـ-١٦١٦م)، مسجد الملكة صفية (١٠١٩هـ-١٦١٠م) وغيرها من المساجد. أما العمارة السكنية، فمن أمثلتها منزل السحيمى بحى الجمالية، منزلا زينب خاتون والهراوى بالقرب من الجامع الأزهر وسراى المسافر خانة بحى الجمالية، وقد امتزج أسلوب المشربية مع الزجاج المعشق بالجص فى عناصر وتكوينات رائعة ميزت ذلك العصر على واجهات المنازل والقصور(٢٣).

وفى عصر محمد على وأسرته تألقت أيضاً حرفة الزجاج المعشق بالجص، ويتجلى هذا فى بعض النماذج مثل قصر المنيل (١٣٢٠هـ-١٩٠٢م)، حيث توجد نوافذ منفذة بالزجاج المعشق بالجص، أو المعشق عن طريق الأخشاب والمشربيات وقد نفذ على يد البرنس (محمد على)، حاوياً مختلف فنون الشرق والعالم الإسلامى.

وإذا تأملنا العصر الحديث سنجده قد استلهم كثيراً من روح التراث القديم الممتد، ويظهر هذا فى زخارف مسجد النور بالعباسية، ومبانى مدنية أخرى مثل مبنى جريدة الأهرام، واستراحة كبار الزوار بمرسى مطروح(٢٤).

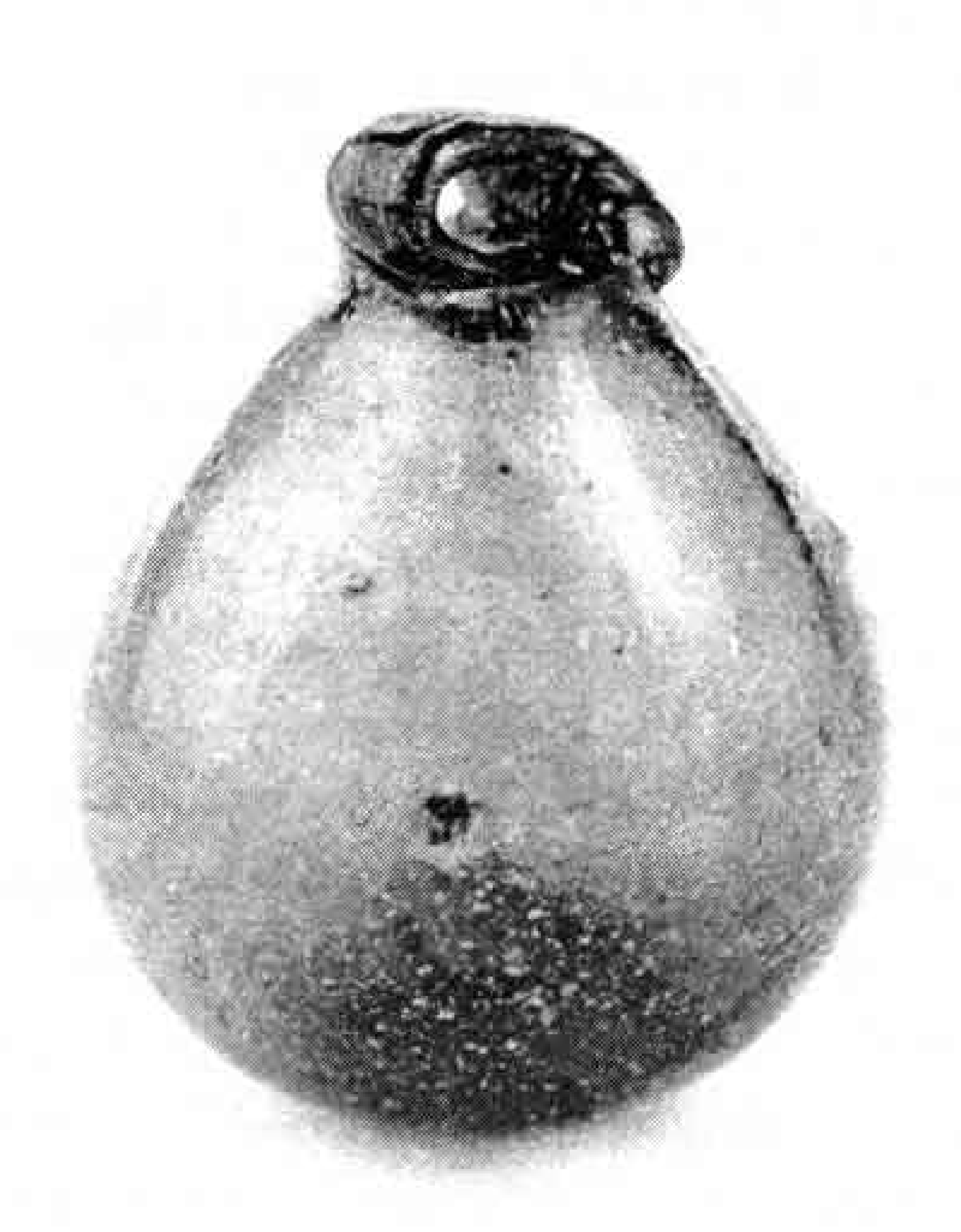
ومن استعراضنا لذلك التطور التاريخى المتواتر لحرفة الزجاج بأنواعه المنفوخ والمعشق بالجص يتبين لنا أن تلك المهنة الإبداعية ظلت تتضافر مع عنصرى الزمان والمكان حتى وصلت إلى شاطىء حاضرنا المعاصر، وإن جاء وصولها ضعيفاً واهناً مع ضعف الدوافع لوجوده وقلة التشجيع للعاملين فيه الذين يتناقصون يوماً بعد يوم حتى أوشكوا على الانقراض، فكما رأينا ندرة عدد الورش والأفران الباقية بالقاهرة لحرفة الزجاج المنفوخ، فإن الوضع قد يكون أسوأ من ذلك بالنسبة للزجاج المعشق بالجص، وكان آخر مظاهر الرعاية التى اضمحلت فى السنوات الأخيرة لهذه الحرفة: قسم الزجاج المعشق بالجص

بوكالة الغورى التابعة لقطاع الفنون التشكيلية بوزارة الثقافة، التى لم يبق فيها غير حرفيين أو ثلاثة،قبل أن يتم نقلهم مع بقية الحرف إلى منطقة الفسطاط وتمضى السنوات بهم دون انتاج يذكر أو تدريب لجيل يواصل المسيرة.



الخامات والشكل الفنى(٢٥):

أولاً الزجاج المنفوخ



وهو ما تدخل فى صناعته أكثر من مادة كيميائية من مواد الطبيعة مثل:

● **الرمل السليكى (رمل الكوارتز)** : ويحتوى على كربونات الكالسيوم مضافاً إليها ملح النطرون، تلك المادة التى توجد فى أكثر من مكان على أرض مصر مثل وادى النطرون ومحافظة البحيرة وجهة الكاب فى الوجه القبلى. وقد ذكر القلقشندى مكانين آخرين يستخرج منهما النطرون أحدهما بالقرب من البهنسا فى الوجه القبلى، والآخر فى مركز فاقوس. وقد كان النطرون يستعمل فى مصر قديماً فى تطهير الفم وعمل البخور وصناعة الزجاج والطلاء والطهى، كذلك كان يستعمل فى الطب والتحنيط (٢٦).

● **أكسيد النحاس** : وهو عبارة عن القشور المتخلفة عن عملية حرق قدور النحاس، والتى يلقى بها مع العجينة المصهورة فى الفرن وتقلب بعناية حتى أقصى درجات الامتزاج، ليصبح لون العجينة هو الأزرق الفيروزى، وهو من أشهر الألوان التى عشقها المصرى

القديم، وارتبط بلون الزجاج التقليدى.

● **مسحوق الكوبلت:** وهو عبارة عن بودرة داكنة اللون تميل إلى الأسود، وتصهر أيضاً مع العجين فى الفرن للحصول على اللون الأزرق الكحلى.

● **أكسيد المنجنيز:** ويضاف كذلك للعجينة أثناء عملية الصهر للحصول على اللون الأحمر الأرجوانى، بيد أنه باهظ الثمن ويندر الحصول عليه.

● **نفايات الزجاج** : وهى ما تمثل مادة خام ملونة تساهم فى السمت اللونى النهائى للمنتج الزجاجى، مثل كسر زجاجات المياه الغازية الذى يعطى اللون الأخضر بدرجاته، وكسر زجاجات البيرة وزجاجات الدواء الذى يعطى اللون العسلى، والأبيض الشفاف، ويتم الحصول عليه من الزجاجات البيضاء للمياه والغازية، أما الأبيض الحليبى (الأوبالين)، وهو أغلى أنواع الزجاج فيتم الحصول عليه من زجاجات العطور الفارغة المستوردة.

ثانياً الزجاج المعشق بالجص :

لا تزيد الخامات اللازمة لهذه الحرفة عن نوعين هما: الجبس وقطع الزجاج الملونة.

● **الجبس** : وهو ما يشكل الهيكل الأساسى للنافذة الجصية التى تمثل مصفاة للنور. وهو عبارة عن مادة كبريتات الكالسيوم المائية المتوفرة فى أرض مصر. ويتم احراقها عند درجة حرارة ١٥٠ْم، حيث يفقد الجبس الخام ثلاثة أرباع ماء التبلور، ليتحول إلى ما يسمى الجبس الباريسى الشره لإمتصاص الماء ويتحد معه بقوة مكوناً كبريتات الكالسيوم المائية الأشد صلابة نتيجة تعاشق البللورات الدقيقة المتكونة(٢٧).

● **شرائح الزجاج الملون** : وقد سبق الإشارة إلى الأكاسيد التى تكون الألوان المختلفة فى عجينة الزجاج مثل أكسيد النحاس الذى يعطى الأزرق الفيروزى، وأكسيد المنجنيز الذى يعطى الأحمر الأرجوانى، إضافة إلى نفايات الزجاج المختلفة التى تعطى ألواناً متعددة مثل الأخضر والأصفر والأبيض الحليبى (الأوبالين) والأبيض الشفاف.

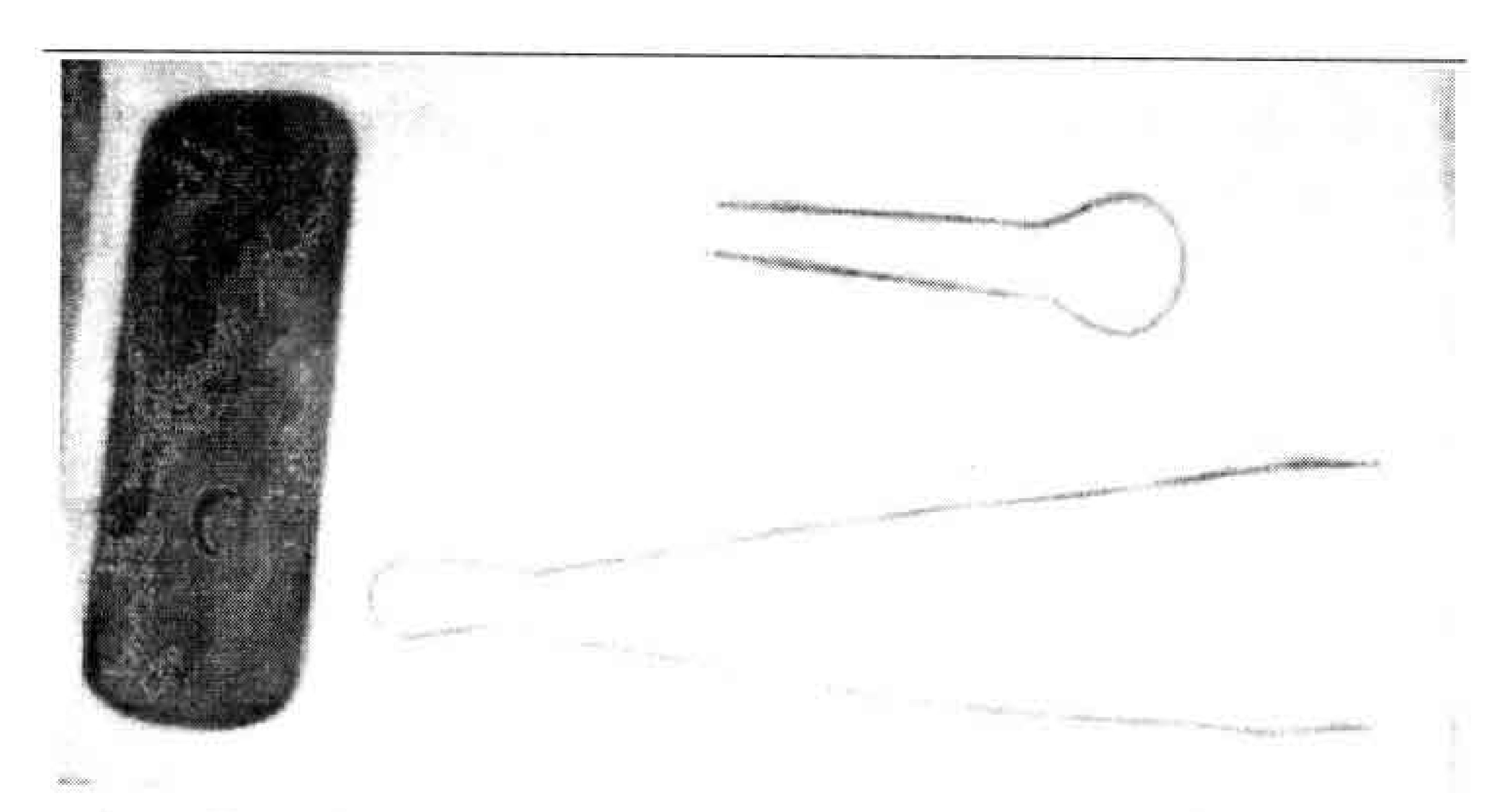
وقد اعتادت الورش المتبقية لحرفة الزجاج المعشق بالجص الحصول على حاجتها من كسر الزجاج بشتى الألوان من مختلف العمائر ذات الطراز العربى التى تم هدمها، حيث تباع أنقاضها من خلال بعض المقاولين المحترفين، وذلك لتوقف إنتاج ألواح الزجاج الملونة فى مصر منذ عشرات السنين، وإرتفاع أسعار الزجاج الملون المستورد من الخارج، ومع إندثار أغلب المبانى القديمة التى كانت تتضمن مثل هذا الزجاج، أصبحت الحرفة تعانى بشدة من عدم توفر هذه المادة الأساسية لتواصل الانتاج بها.

٤

الأدوات والآلات المستخدمة(٢٨):

١- الزجاج المنفوخ :

● **الفرن** : وهو بناء من ثلاثة أدوار يقوم بتشييده الزجاج نفسه من الطوب الأسوانى



الذى يتحمل درجات حرارة عالية تصل إلى ١٢٠٠ درجة مئوية تكفى لصهر الزجاج كى يصبح عجينة سهلة التشكيل. ولا يزيد إرتفاع الفرن عن المتر ونصف المتر، وهو مربع الشكل طول كل ضلع متر. والفرن به طاقتان أو عينان، إحداهما كبيرة مربعة لا يزيد ضلعها عن أربعين سنتيمتراً ويسمونها «البوتقة»، ويسمونها أيضاً «الطاجن»، وهى التى يتم فيها عملية الصهر. أما الطاقة أو العين الثانية فهى أصغر، ويبلغ طول ضلعها ثلاثون سنتيمتراً ويسمونها «المحمصة أو المخمر»، وتكون درجة حرارتها أقل لتسوية الزجاج حتى يصير صلباً، وتمكث فيها المنتجات بعد الانتهاء من تشكيلها وهى لينة لمدة يوم كامل.

● **الطراحة**: وهى أداة تشبه الجاروف، وتكون غالباً من صاج صفيحة قديمة، يوضع بها الزجاج الكسر بعد غسله ويلقى فى الفرن.

● **الكشح**: ماسورة من الحديد متينة من الأمام على شكل حرف (L)، يقلب بها الجاج وهو داخل الفرن.

● **المربع**: أداة من الحديد بها دائرة غير مكتملة يخرج من طرفاها ذراعان وتوضع على القدم لحمايتها حيث يتم استقبال ماسورة النفخ وبها قطعة الزجاج المصهور عليها ويستعمل المربع أيضاً فى تشكيل ودان المنتج، وجسم المربع لدائرى والزراعان مبططان.

● **ماسورة النفخ**: ماسورة حديدية طولها حوالى متر ونصف مفتوحة من الطرفين. يتم التقاط العجينة بها ويبدأ الحرفى النفخ فى الجهة الأخرى لتشكيل المنتج.

● **الماشة** : أداة من الحديد بها دائرة يخرج من طرفاها ذراعان وتستخدم فى تشكيل القطعة وفوهتها والعنق.

● **رخامة أو بلاطة**: قطعة رخام أو بلاط على شكل مستطيل، يستعملها الحرفى لتسوية قطعة المنتج بعد اخراجها مصهورة من الفرن.

● **الصندوق**: قطعة من الحديد على شكل مربع تستعمل لضبط القاعدة فى المنتج.

● **اسطمبات:** على شكل قوالب صغيرة تستخدم لصب الزجاج المصهور بها لعمل أشكال صغيرة من الزجاج على شكل مربعات، دوائر صغيرة لعمل عناقيد العنب، وأشكال أخرى للديكور.

● **الملقط:** على شكل الماشة ولكنه أكبر فى الحجم، ويستخدم فى الامساك بالطوبة الخاصة بسد فتحة الفرن أو امساك أى شىء من المنتجات وهو ساخن.

● **حديدة الطوبة:** ماسورة من الحديد فى طرفها مربع من صفيح يوضع عليه طوبة لسد فتحة الفرن لتمنع النار من الفرن المجاور لاخراج المنتج من الفرن الآخر.

● **جرارة:** أداة من الحديد ملتوية الطرفين يسحب بها الزجاج المصهور حتى يرق.

● **المسَد:** أداة من الطوب يقوم بها الحرفى بتضييق فتحة الفرن فى حالة القيام بعمل منتجات صغيرة الحجم حتى يحجب الحرارة ولا تخرج من الفرن لتكثيف الحرارة بداخل الفرن.

● **البولين:** ماسورة حديد طولها تقريباً متر ونصف يلصق بها المنتج من قاعدته بعد تشكيل الجسم ويدخل بها بوز المنتج فى النار حتى يسهل تشكيل فتحة البوز.

● **البولين المدبب:** نفس طول البولين السابق ذكره ولكنه مسحوب الطرف النهائى حتى يستخدم فى تشكيل الودن والتعبان الذى يلصق على جسم المنتج من الخارج وهو لا يختلف عن البولين الآخر إلا فى طرفه المسحوب المدبب.

● **المسْنَدْ:** قطعة من الطين محروقة مثبت بها قطعة حديد على شكل الرقم ٧ وله نموذج آخر، ولكنه يتم إستبدال قطعة الفخار بقطعة حديد، وتستعمل المسند فى سند ماسورة النفخ أو ماسورة البولين عليه حيث توضع على الشكل الذى يأخذ الرقم ٧ فى وسطه ليسهل إدخالها والتحكم فيها وفى قطعة الزجاج الموجود بالماسورة.

● **مقص:** القص الودن والزيادات منها.

● **موتور هواء:** ويعمل بالكهرباء وبه ماسورة طويلة تضخ الهواء إلى داخل الفرن ليشعل النار ويدفعها لصهر الزجاج.

● **الحوض الأسمنتى** : وعاء من الأسمنت يتم ملؤه بالماء كى يُلقى فيه بقطع الزجاج المصهور الزائدة عن التشكيل وفى بعض الورش يستخدمون صفيحة.

٢- الزجاج المعشق بالجص:

● **الزوانة** : أداة لتخريم الوحدات المرسومة على الجبس، عبارة عن منشار آركت، ويصنعها الحرفى بيده.

● **الماسة** : أداة ذات عجلة صغيرة قطرها اسم تستخدم لتقطيع الزجاج.

● **الأزميل** : قطعة حديدة مشطوفة من الأمام، تستخدم لعمل الأرضية.

● **المقشطة** : أداة معدنية تستخدم لتنظيف بواقى الجبس عن الزجاج

● **القلم الرصاص** : يستخدم لتحديد النمط الزخرفى على الجبس بعد جفافه.

● **الإطار الخشبى** : وهو الذى يحدد مقاييس الشباك وأبعاده الطويلة والعرضية، علاوة على إحكامه على تشكيلات الجبس المطعمة بشرائح الزجاج الملون.

٥

المراحل التقنية لحرفة الزجاج (٢٩):

فرضت مهنة الزجاج تصميم وشكل الورشة حتى الآن دون تغيير عما نشأت عليه من سعة المكان، فمساحتها تبلغ حوالى مائة متر مربع، وارتفاعها عشرة أمتار، وسقفها رقيق من الصاج وبه فتحات للتهوية. ويحتل الفرن دائماً وسط الورشة، تاركاً براحاً كافياً من حوله لحركة اليد التى تطوح ماسورة النفخ فى كل الاتجاهات لتبريد الزجاج المصهور، وحتى لا ترتد حرارة الفرن مباشرة إلى أجساد الحرفيين. وتتنوع المراحل التقنية للزجاج بين المنفوخ والمعشق بالجص، بما يؤدى أيضاً إلى التمايز بين الحرفيين أنفسهم.

فقد كان الصانع المصرى يشكل من الطين والرمل جسماً يطابق الشكل المراد عمله، ويدخل فى هذه الكتلة المفرغة من الطين قضيباً من النحاس يقبض عليه بيده. ويبدأ الصانع فى لف القضبان الزجاجية المصهورة اللينة بفعل الحرارة حول الجسم الطينى، ثم يعيدها إلى النار مرة أخرى لتندمج القضبان الزجاجية وتصير جسماً واحداً يغطى الكتلة الداخلية الطينية الرملية، فيسهل تفتيت الطين وإخراجه من الآنية بعد الإنتهاء من تشكيلها، وذلك بعد أن يضع خليط الرمل ورماد بعض النباتات فى بوتقة متوسطة الحجم حتى تنصهر هذه المواد بفعل الحرارة وتندمج مع بعضها البعض. وكانت ترفع قطعاً من الخليط بواسطة قضيب حتى يتم التأكد من الإنصهار. عندئذ ترفع البوتقة من النار وتترك لتبرد. ثم تكسر البوتقة وتزال الطبقة السطحية من عجينة الزجاج بعد أن تبرد لكثرة الفقاعات بها وتزال الطبقة السفلية لاحتوائها على الشوائب والمواد الغريبة التى تتركز فى قاع البوتقة، وبذلك يحصل الصانع على كتلة زجاجية نقية يجزئها إلى قطع مناسبة للتشكيل على هيئة قضبان رفيعة إسطوانية تستعمل فى صنع الأوانى.

وفى تطور آخر لصناعة الزجاج كان الحرفى يغمس كتلة من الطين والرمل فى مصهور الزجاج الذى يكسيها بكمية أكبر من الطريقة السابقة. وفى كلتا الحالتين كانت الحافة والمقبض تضاف فى النهاية إلى الجسم المشكل.

ولكل نوعية من الزجاج مراحل تقنية خاصة بها كما يلى:

أولاً الزجاج المنفوخ :

(أ) إعداد كسر الزجاج :

يتم فيها تنظيف الزجاج من الأتربة والشوائب عن طريق الغسيل فى صفائح أو

طشوت كبيرة مملوءة بالماء، ينقع الزجاج فيها، ثم يترك ليجف بعد فصل كل لون على حده. ثم يقوم الزجاج بعد ذلك بتكسير الزجاج إلى قطع صغيرة يدفع بها إلى الفرن بواسطة الطراحة، ثم إلى داخل الفرن بتلك الماسورة الحديدية التى تسمى (الكشج). بعد ذلك تبدأ المرحلة التالية وهى الصهر.

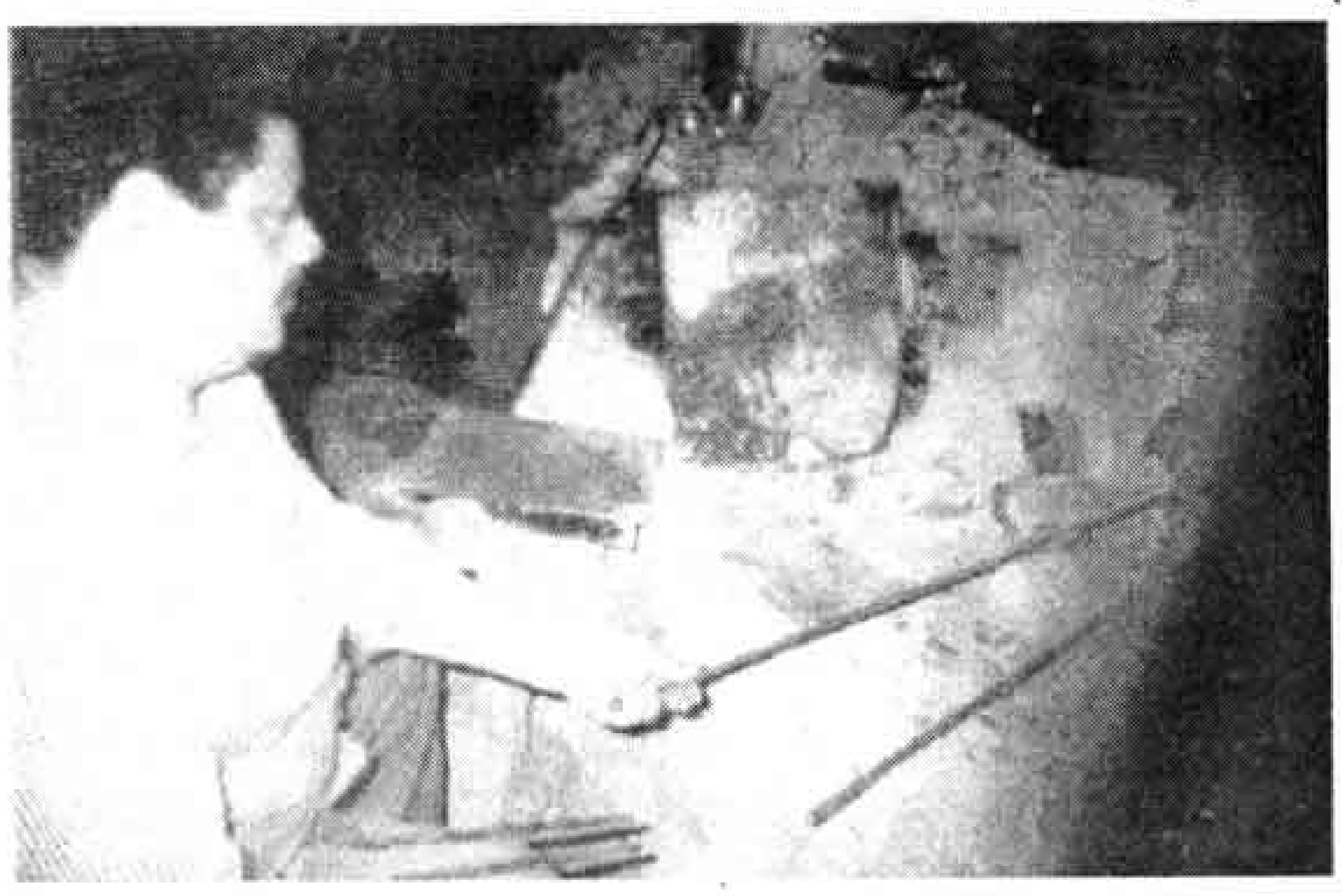
(ب) الصهر :

يتم فيها تقليب الزجاج داخل البوتقة أو الطاجن فى الفرن تحت درجة حرارة تبلغ ١٢٠٠ درجة مئوية كافية لصهر الزجاج، ويستغرق مدة ساعتين يقلب خلالهما المصهور بشكل جيد لمزيد من الجودة، مع مراعاة أن تكون النار مضطرمة طوال هذه الفترة، حتى لا يتصاعد الدخان ويعكر لون الزجاج.

(حـ) التلوين :

وفيها تضاف بعض الأكاسيد التى درج الحرفيون على استخدامها منذ القدم إلى مصهور الزجاج لإكسابه اللون المطلوب للمنتج. مثل أكسيد النحاس (القشور المتبقية من حرق قدور النحاس) وذلك لإضفاء اللون الفيروزى على المصهور، وإذا إضيفت بودرة الكوبلت تعطى اللون الأزرق الكحلى، أما أكسيد المنجنيز فيعطى اللون الأحمر الأرجوانى. والجدير بالذكر أن هناك أنواعاً من كسر الزجاج ذات ألوان ثابته مسبقاً لا تحتاج إلى تلوين مثل زجاجات المياه الغازية ذات اللون الأخضر، وزجاجات البيرة والأدوية ذات اللون العسلى، وزجاجات المشروبات ذات اللون الأبيض الشفاف، وزجاجات العطور الفارغة المستوردة بلونها الأبيض الحليبى أو الأوبالينى، وهو أثمن أنواع الزجاج. وقد أدى استعمال كسر الزجاج إلى ظهور مهنة أخرى وهى جمع نفايات الزجاج والتى يمارسها تجار كسر الزجاج. وقد كانت منطقة الجامع الأحمر بشارع الجيش بالقرب من العتبة ومنطقة الكوم الأحمر بامبابة هما أشهر مكانين لتواجدهم، ولتوريد الكسر إلى الزجاجين بالقاهرة بمختلف أشكاله وألوانه.

(د) التشكيل :





مجموعة من الكؤوس الزرقاء التى تصنع بنفس الشكل والنسب منذ العصر الفاطمى
وتتطابق مع الزجاج الموجود بمتحف مكتبة الإسكندرية



فنيار من النماذج المنقرضة وله قاعدة نحاسية



سلطانية بغطاء عسلي للزبدة، وكوباية عجمي «القاهرة الفاطمية»



ثلاثة كؤوس لتقديم الشراب «القاهرة الفاطمية»



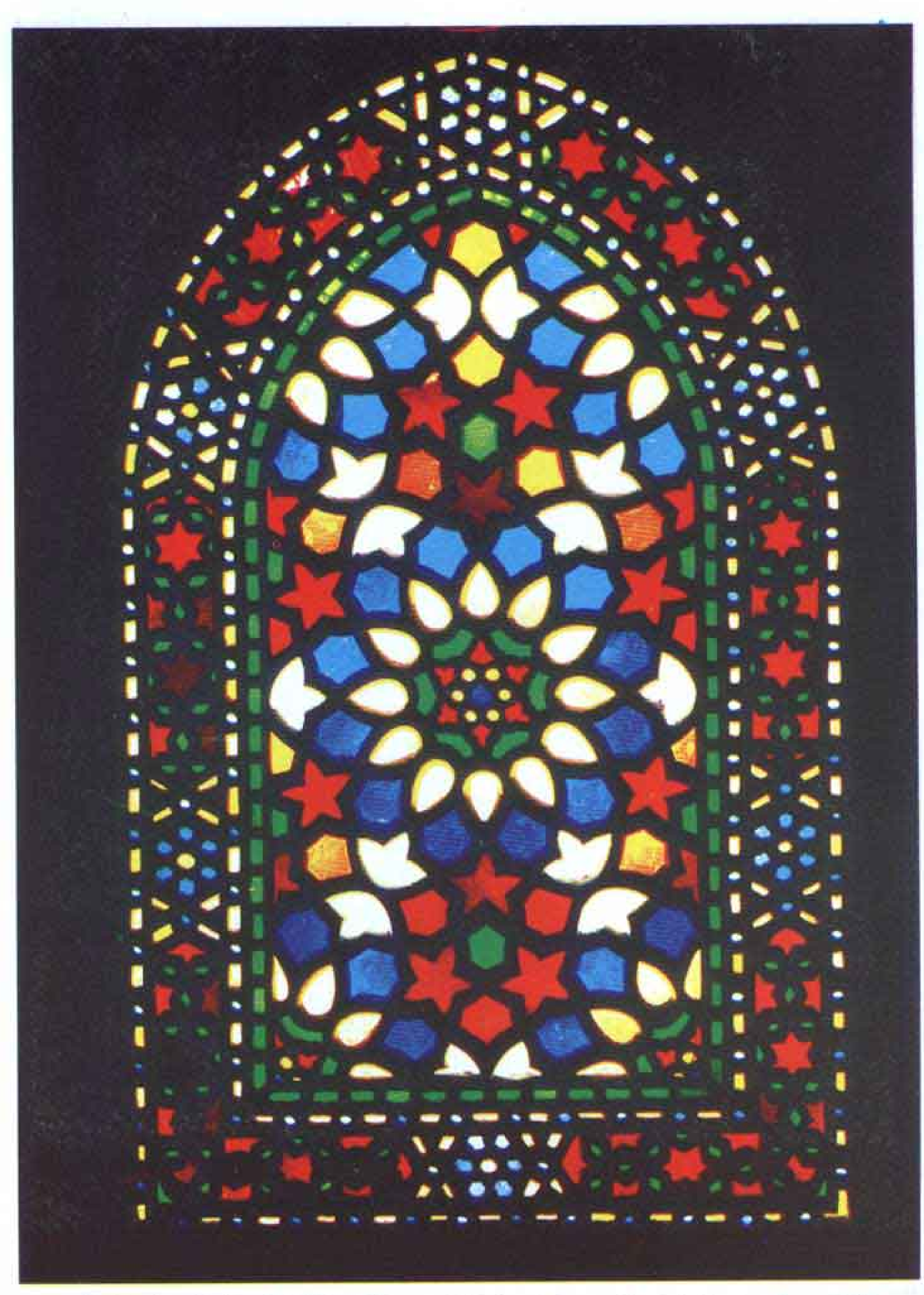
كرة زجاجية من الزجاج الأزرق يقوم بعملها الصبى فى بداية تعلمه النفخ
«مركز الفنون الشعبية»



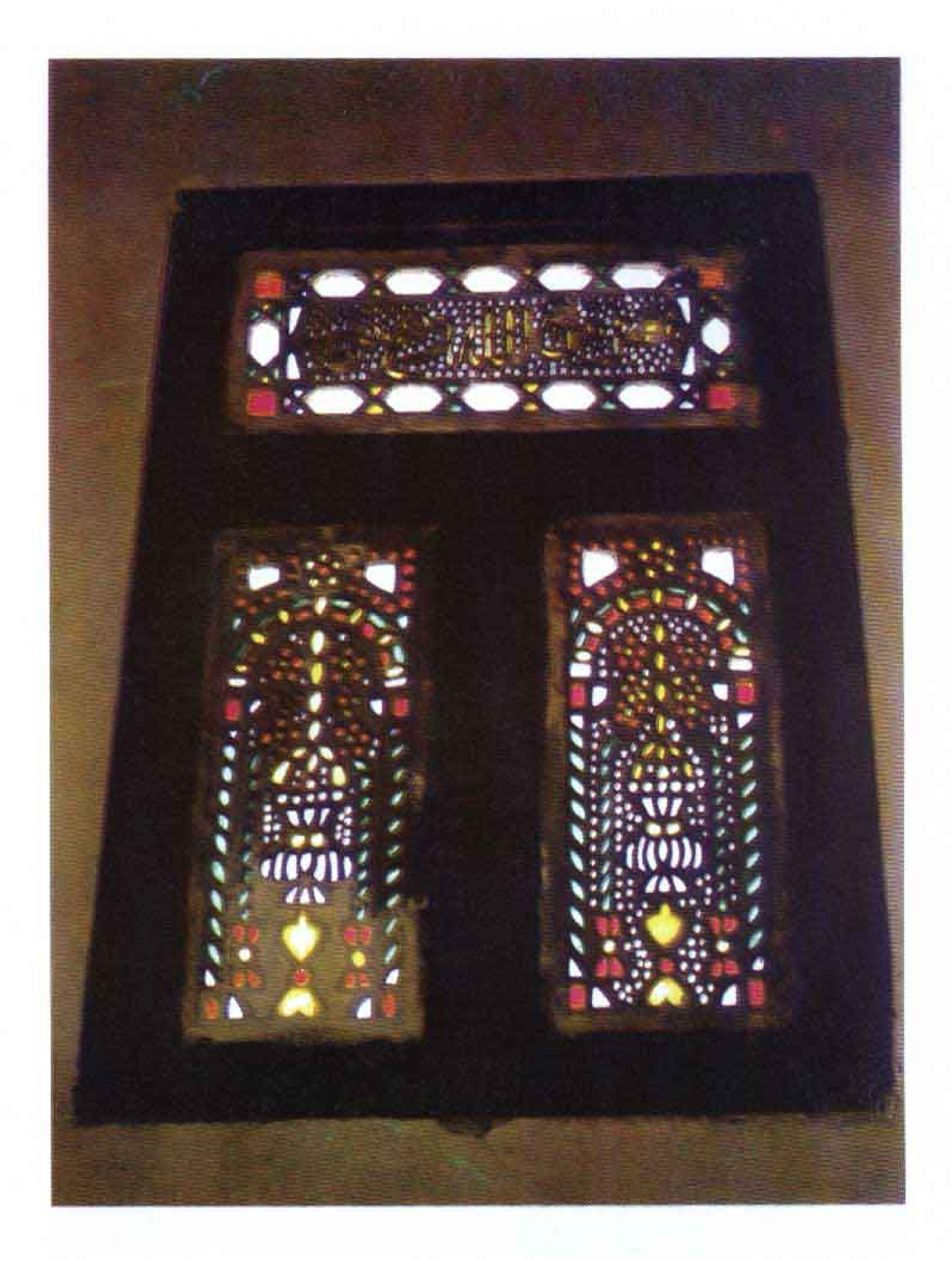
الحاج/ احمد على يقوم بتشكيل قارورة فى ورشته بقايتباى



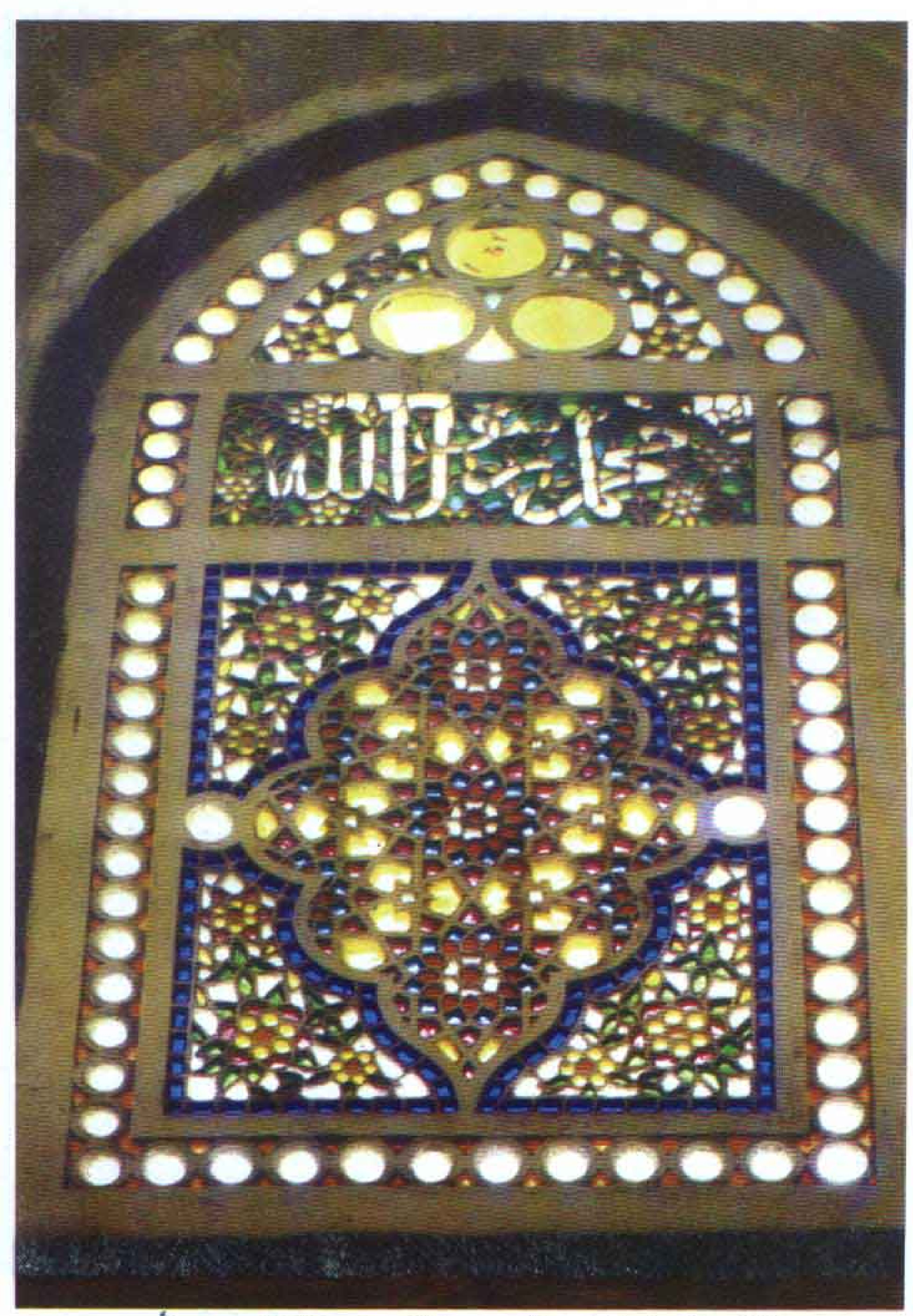
قناديل حديثة «طراز مملوكى قديم» من الزجاج بتلبيسه نحاس مشغول
تنفيذ «خالد احمد على» – «قايتباى»



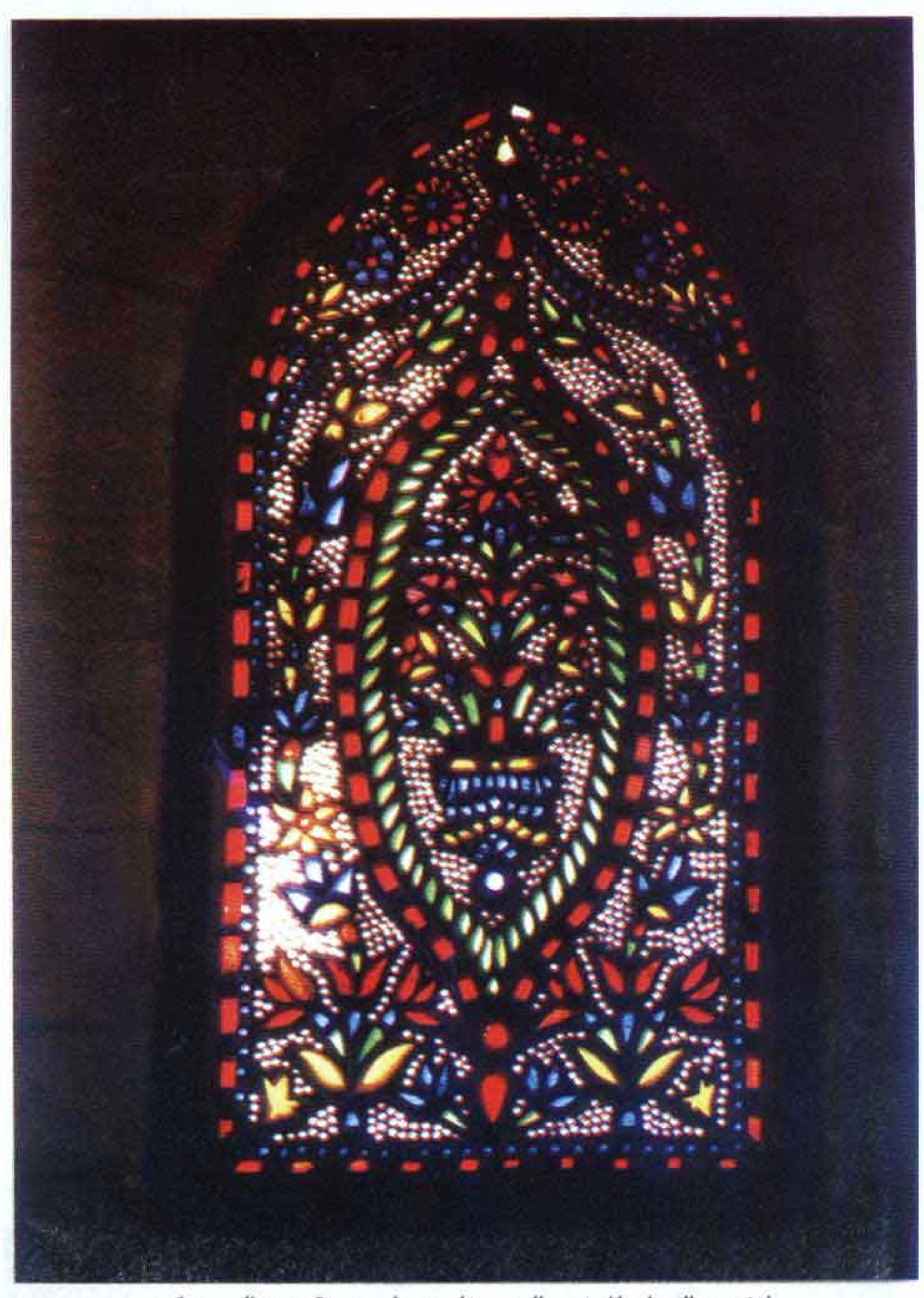
نافذة من الزجاج المعشق بالجص قوام زخرفتها وحدة النجمة الخماسية والسداسية والمعين
«وتشكل فيما بينهما شكل زهرة مثلثة او مسدسة الأوراق «قصر المنيل» القاعة الغربية



نافذة من الزجاج المعشق بالجص قسمت فيها الفتحات الي ثلاثة اجزاء: مستطلان متجاوران بأعلاهما مستطيل يربط بين الجزئيين السفليين والجزء العلوى من الفتحات مفرغ ومعشق بالزجاج الملون واعتمد الفنان علي الكتابة باللغة العربية الكوفية- «منزل زينب خاتون»



نافذة من الزجاج المعشق بالجص من انتاج ورش وكالة الغورى حديثاً
تقوم على الوحدات الهندسية الخماسية والثمانية



نافذة من الزجاج المعشق بالجص ذات فتحات ضيقة تشبه الي حد كبير سعف النخيل وبداخل النافذة زهرية باللون الازرق بها ثلاث وردات حمراء وحول الزهرية اللون الاخضر .

وهى المرحلة التى يكون الحرفى فيها جالساً أمام الفرن من مواجهة طاقة النار، لذا فإنه يضع على صدره قطعة سميكة من القماش لتحميه من اللهيب. ويضع على فخذه الأيمن قطعة أخرى من القماش السميك ليضع عليها المربع، ليستقبل عليها قطعة العجين من الزجاج المصهور ولتقليبها وتشكيلها على المربع بعد التقاطها بالبولين من قاعدتها. ثم يأخذ الحرفى قطعة العجين على ماسورة النفخ، ثم يبدأ فى نفخ العجينة بالأنبوب الطويل لتصير فى الحجم المطلوب تمهيداً لاتخاذها شكل الدورق أو القارورة أو الكوب وغيرها. ولتشكيل العنق أو الفتحة يقوم الزجّاج بإمساكها بالماشة حتى يفتح بها الفوهة المطلوبة. ويكون بجانب الحرفى حوضاً صغيراً من الأسمنت مملوءاً بالماء ليلقى فيه بقطع الزجاج المصهور الزائدة عن التشكيل. وأحياناً يزخرف الحرفى الدوارق بخيوط رفيعة من الزجاج المصهور. وبعد ذلك يدخل المنتج ما يسمى «بالمحمصة» وهى الطاقة أو العين الأقل فى السعة ودرجة الحرارة لتسوية الزجاج، وذلك حتى يصير صلباً. وتمكث فيه المنتجات بعد الإنتهاء من تشكيلها وهى لينة يوماً كاملاً تستكمل فيه تماسكها.

أنواع الوقود :

ألِفَ الزجّاج القديم استخدام فروع الأشجار فى اشعال الفرن. وعندما عرفت صناعة الأخشاب تم التحول إلى استعمال مخلفات ورش النجارة. ثم أدخل الغاز منذ حوالى عشرين عاماً لتجنب التلوث الناتج عن احتراق الخشب، إضافة لعدم توافر الأخشاب طوال العام، حيث يصعب الحصول عليها طوال فصل الشتاء.

وقد لجأ البعض إلى استخدام المازوت، ولكن وجد أنه غير فعال، حيث ينتج عنه دخان خانق للعاملين بالورشة. كذلك لجأ البعض إلى استخدام الزيوت الفائضة من السيارات عند الاشتعال، ولكنهم وجدوا به نفس مثلب المازوت. لذا نجد الغالبية تستخدم الغاز، بيد أن البعض مازال متمسكاً باستخدام الأخشاب اقتفاءاً لأثر الأجداد. ويذكر أن إشعال الفرن بالخشب يحتاج إلى ثلاث ساعات، بينما يحتاج فرن الغاز إلى ساعتين فقط. وعادة ما يعمل الزجاج منذ صلاة الفجر حتى آذان الظهر أو ما بعده لتجنب درجة الحرارة المرتفعة فى وسط النهار، وهو ما يستوجب إشعال الفرن قبل الفجر بساعتين أو ثلاثة. ورغم اختلاف أنواع الوقود وبعض المواد الخام. إلا أن تمايز المنتج، يخضع بشكل كبير للقدرة الإبداعية للحرفى نفسه.

ثانياً الزجاج المعشق :

لإنجاز احدى النوافذ بهذه الخامات فإن على الحرفى إتباع المراحل الآتية:

(أ) تنخل جيداً مادة الجبس وهى جافة تماماً.

(ب) يضاف إليها الماء بنسبة غاية فى الدقة (١/٢ جبس: ٣/٤ ماء) وذلك للحصول على أنسب عجينة للتشكيل.

(حـ) يعجن الجبس باليدين مع استبعاد الشوائب مهما صغر حجمها.

(د) يصب لوح من الجبس داخل الإطار الخشبى المعد لذلك وهو موضوع على

الأرض أفقياً بعد أن تكون العجينة قد وصلت إلى القوام المطلوب، ويترك حتى يجف.

(هـ) يقوم الحرفى بطبع النمط الزخرفى المطلوب تنفيذه بالقلم الرصاص على لوح الجبس بعد تصلبه.

(و) تحفر الزخارف حفراً غائراً عميقاً بآلة (الزوانة) حتى تصبح مفرغة عبر لوح الجبس الجاف، مع مراعاة زاوية الميل ومستوى النظر، بحيث تكون الفتحات أوسع فى الجهة التى يدخل منها الضوء

(ل) تقلب النافذة على السطح الآخر بحيث يكون سطحها الخلفى إلى أعلى، وذلك لتثبيت قطع الزجاج الملون فوق الفتحات المفرغة. بمادة الجبس السائلة (اللبانى) دون أن تحدث بروزاً عن السطح أو جوراً على الوحدات الزخرفية. ويترك حتى يبدأ فى التصلب.

(هـ) تحك مساحات الجبس قبل أن تجف تماماً بالمقشطة من على المساحات الزجاجية وتكون طريقة الإزالة فى شكل دائرى، ويترك فى المساحات غير المفرغة حتى تثبت شرائح الزجاج الملون فى خلفية النافذة.

(و) تنظف مساحات الزجاج حتى تسمح للضوء بالنفاذ خلالها.

٦

الركائز الثقافية والقيمة الجمالية:

تقف دائماً وراء ارتفاع الخط البيانى لأى حرفة عدة مقومات ودوافع تساعدها على التماسك فى وجه العقبات الزمنية المتعاقبة ومن أهمها العقيدة والحاجة الضرورية.

ويعد الزجاج من الحرف التى يتجسد فيها هذا، حيث كان الزجاج قديماً يمثل واحدة من قوى الإبهار بشفافيته ولمعانه، وكان من يمتلكه كأنه اقتنى ذهباً. والدوافع هنا تتجلى



كقوة حافزة نحو ثورة دائمة فى جماليات ونفعيات صنوف الزجاج المنفوخ والمعشق بالجص رغم ظهور الأول منذ العصور المصرية الأولى، وبزوغ نجم الثانى إبان القرن الثالث عشر الميلادى، لهذا فلكل منهما دوافعه الخاصة. وتبرق قيمة الزجاج عقائدياً فى أكثر من ديانة سماوية ومساحة غير قليلة من المعتقد الشعبى الذى تأثر هو أيضاً بالمد الدينى. كما يرجع السبب فى العناية بصناعة الزجاج والاهتمام بها وتطويرها لاستخدام الأوانى الزجاجية فى وظائف كثيرة من أهمها صناعة العقاقير وتجارب الكيمياء وحفظ العطور أو الكحل وغيرها من أدوات الزينة وكذلك الإضاءة والشرب وعمل الصنج الزجاجية المستديرة التى كانت تستخدم كعيارات للوزن. أما الصنج الزجاجية الخاصة بضبط وزن العقاقير أو اللحوم أو الفاكهة فكانت إما تتخذ على هيئة أقراص مستديرة أو مخروط ناقص أو حلقات زجاجية سميكة مثقوبة من الوسط ليعلقها البائع. ويحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بمجموعة ضخمة من هذه الصنج الزجاجية.

تنوعت زخرفة الأوانى والتحف الزجاجية فى القرون الثلاثة الأولى الهجرية كالزخرفة بالإضافة وبالختم وبالقالب وبالقطع وبالمنقاش أو الملقاط وبالحفر على أوانى البللور الصخرى وبالمينا والذهب وأخيراً بالبريق المعدنى. وقد اتسمت الأوانى الزجاجية ذات العناصر الزخرفية الكتابية فقط بأن جدرانها رقيقة وأشكالها غاية فى التناسب والجمال ولها مقابض لطيفة مضافة.

وتطورت الأساليب الزخرفية فورث الصناع المصريون فى العصر الأيوبى والعصر التالى له التقاليد الفنية الراقية التى أرساها الفاطميون وساروا بها نحو الكمال والعصر الأيوبى هو بداية العصر الذهبى لصناعة الزجاج حيث بلغ القمة فيه بعد ذلك فى العصر المملوكى، فاختفت بعض الأساليب الزخرفية وظهرت أساليب أخرى، وعلى سبيل المثال اختفى اسلوب القطع تماماً وبدأ اسلوب الزخرفة بالمينا يحل محل اسلوب الزخرفة بالبريق المعدنى، وغالباً ما انتظمت هذه الزخارف - الأيوبية - فى مناطق أفقية مختلفة الاتساع ويفصل بعضها عن بعض عدد من الأشرطة الضيقة واتسمت الزخارف الحيوانية والنباتية بأن دبت فيها الحياة مرة أخرى كما شهدت الزخارف الكتابية عدداً من الجمل الدعائية المكتوبة بخط الثلث، كما مثلت الرنوك كزهرة الزنبق والنسر (٣٠).

كما ظهرت مصابيح المشكاوات بأنواعها المتعددة ومنها مصباح فريد من النوع النادر من الزجاج الأزرق المموه باسم السلطان بيبرس (محفوظ بمتحف مترو بولتيان). وهو ذو بدن كمثرى يشبه بدن الزهريات ورقبة مخروطية وقاعدة منخفضة القوام الزخرفى بها رسوم نباتية بأفرع متماوجة وزهرة لوتس وزخارف مجدولة بالإضافة إلى نصين بخط النسخ الأول دينى حول الرقبة والثانى دعائى على البدن(٣١).

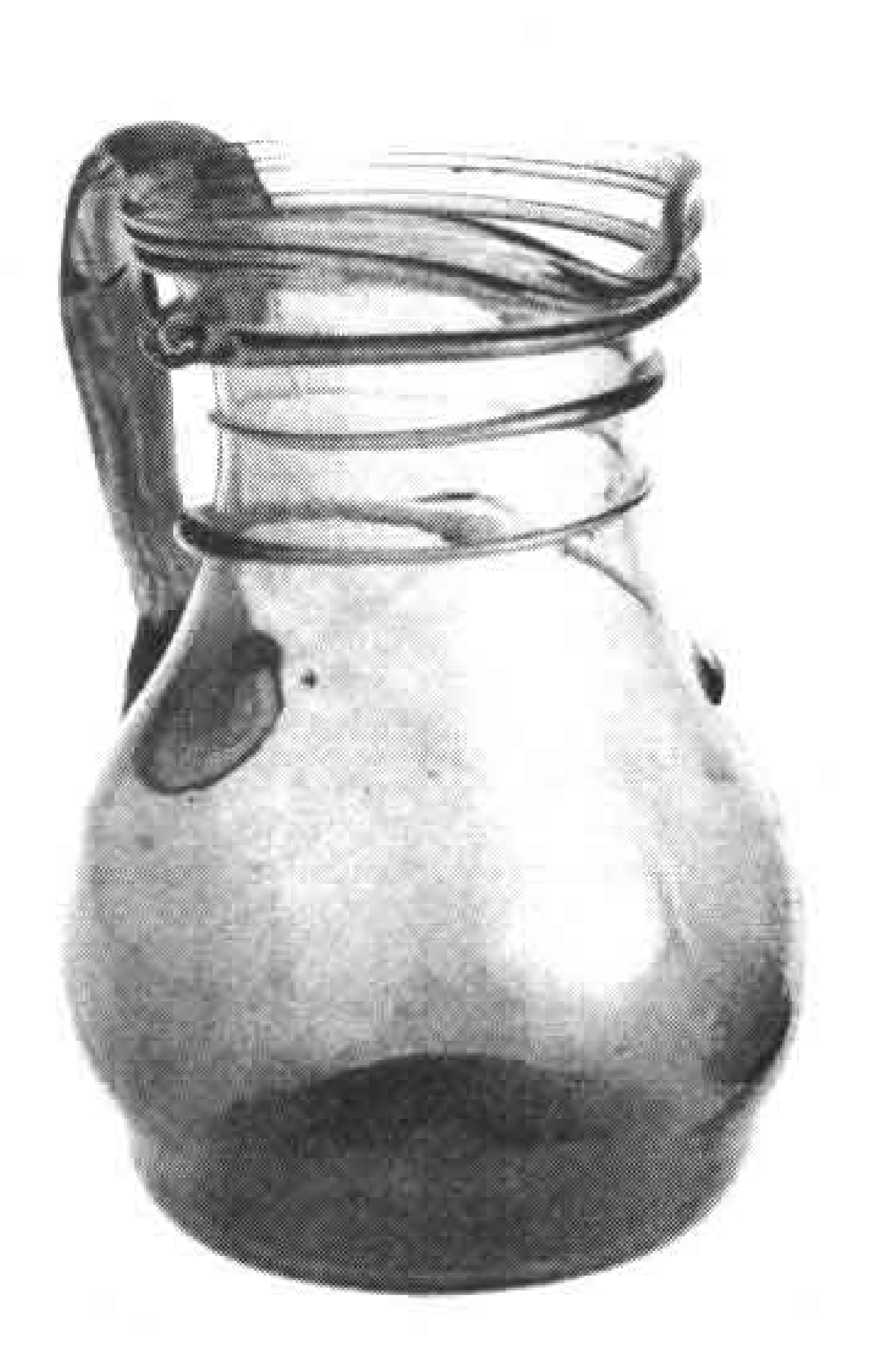
وانقسمت الكتابات الزخرفية إلى نوعين: كتابات دينية عبارة عن آيات وكتابات تاريخية تلقى الضوء على العصر الذى صنعت فيه من الناحية الاجتماعية أو السياسية وكانت توضع عليها شارات الوظائف المملوكية(٣٢). وعلى صعيد الزجاج المعشق فقد كانت

للشمسيات والقمريات دوراً فى تجسيد الدوافع العقائدية والاجتماعية والنفعية المؤثرة فى الشكل النهائى والجمالى. وقد أبدع الفنان تلك النوافذ كمصاف للنور ليتعاقب عليها الليل والنهار وبمفارقتهما الضوئية التى تحقق الشعور بمواقيت الصلاة فى أماكن العبادة من المساجد والكنائس، وهو أيضاً ما يحقق روحانية وسكينة بالمكان. وقد وظف الفنان قطع الزجاج الملون لعمل الزخارف المتنوعة من الزهور والطيور والورود، أما من الناحية النفعية فالنوافذ كالقمريات والشمسيات تمنع الحشرات من التسلل إلى داخل المبنى، وأيضاً الأتربة ومتغيرات الرياح وهبات الهواء على مدار العام، وتخفف الأحمال على الأعمدة الحاملة للعقود. كما أنها ترشد كمية الضوء الداخل إلى المكان وتوظفه جمالياً فى صورة تشكيلات ضوئية ملونة على الأرضيات والحوائط. ولا نستطيع إغفال الدور الاجتماعى، حيث اندمجت فى تكوين معمارى مع المشربية يغطى الأجزاء العلوية فوقها داخل المنازل والقصور ليحدد العلاقات بين أفراد الأسرة وبين المجتمع الخارجى(٣٣).

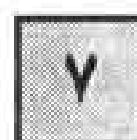
كما اختلفت الوحدات الزخرفية فى البيوت الاسلامية القديمة، فنجد مثلاً فى حجرات النساء وحدات تمثل العروسة وقد زينت بألوان الأزرق والأحمر والأصفر، وتشبه إلى حد كبير عرائس المولد، وعند انعكاس ضوء الشمس والقمر عليها فإنها تزهو وتتجدد مع كل صباح. وقد اختارتها المرأة فى حجرتها لتضفى دائماً حيوية وجمالاً على مكان معيشتها، وهى عادة منتشرة فى حجرة عروس النوبة أيضاً، ولكنها تصنع من المشمع الملون. وفى هذا دافع عقائدى، حيث تحويل العين الحاسدة إلى الألوان المبهرة، مثل فكرة المشاهرة التى تستخدمها المرأة حتى الآن بارتداء أسورة من العقيق الأحمر أو خاتم من الماس أثناء إرضاع الطفل لتحويل النظر إلى الزينة، فلا تؤذى العين لبن الأم أو الطفل الرضيع نفسه.

وتعد مصر من أكثر البلاد الاسلامية استخداماً للزجاج المعشق فى المساجد والمنازل والقصور والخنقاوات(٣٤). للثراء العقائدى داخل مصر وتنوعه بين المسيحية والاسلام علاوة على المعتقد الشعبى كمصب يمتلىء بروافد عديدة.

وإذا تأملنا الزجاج المنفوخ والمعشق بالجص معاً سنجد أن العديد من الكساءات الزخرفية تدثرهما أيضاً كامتداد لهذا المد العقائدى العميق. وتتنوع وحدات تلك الزخرفة بين الهندسى والنباتى والحى والكتابى. فعلى الصعيد الهندسى تبرز النقطة بأشكالها المربعة والمستديرة كوحدة تشكيل تكرارية على سطح الأوانى الزجاجية المختلفة. ثم يظهر الخط بأنواعه المستقيمة والمنحنية والمنكسرة. ثم يأتى المربع كأكثر الأشكال شيوعاً فى زخرفة الزجاج، والمعين كأقرب الأشكال للمربع والمثلث كوحدة وليدة يشكل تكرارها توتراً فى سطح المنتج على المستوى البصرى. أما الدائرة فهى أكثر الأشكال حيوية، حيث تمد الشكل بديناميته المطلوبة. والأشكال السابقة لها رصيد كبير فى الفلسفة البصرية الشرقية التى تم توارثها عبر الأجيال من الفن المصرى القديم حتى العصر الحديث، مروراً بالفن القبطى والإسلامى، والتى تطرقنا لها فى مواضع سابقة. ثم تتجلى العناصر النباتية كأبرز زخارف الزجاج مثل الفروع والأوراق




والثمار والزهور والورود وعناقيد العنب. ثم العناصر الحية مثل الأسماك والطيور والحيوانات. أما الزخارف الكتابية فهى الألمع فى زخارف الزجاج لاسيما القناديل التى تزين غالباً بالآيات القرآنية التى تمتزج بالضوء فى تدفق نورانى بصرى وروحى. وتدخل معها أحياناً العناصر النباتية والحيوانية لمزيد من الثراء الشكلى والضمنى. ولا شك أن كل المفردات السابقة يتم صياغتها تبعاً للظرف المكانى والزمانى والمناخ الاجتماعى والعقائدى فى ضفيرة مجدولة بعناية لتأصيل جذور الهوية والمحافظة على رائحة خصوصية التاريخ التى تطلق خيال الفنان والحرفى نحو الأفق الإبداعى والوميض الذى يولد الدهشة.



الأنماط والأشكال(٣٥):

تتأثر الأنماط الجمالية لأى حرفة بجوانبها النفعية التى تحكم إلى حد بعيد الشكل النهائى للمنتج. ومن هناتبدو أنماط قادرة على الاستمرار ملبية للغرض الوظيفى، وأخرى تتجه إلى الاندثار والتلاشى.



أولاً: الزجاج المنفوخ:

● **الإبريق** : وهو عبارة عن آنية من الزجاج الملون من الأبيض أو العسلي أو الأخضر أو الأزرق، منفوخة البدن، ولها رقبة تبلغ في الغالب ثلث الحجم، ولها حافة مفلطحة لصب السوائل، وفي الجهة المقابلة يد اسطوانية تصل الثلث الأول بالجزء الأسفل للإمساك بالإناء. وتختلف ارتفاعاته حسب الغرض المصنوع من أجله. وقد كان الإبريق ولم يزل مادة خصبة للزخارف المتنوعة والكتابات والنقوش تبعاً لصنف المعتقد.

● **القارة (المزهرية)** : وهي عبارة عن إناء انسيابي الشكل منتفخ البدن، وله رقبة قصيرة، وحافتها مفلطحة مستديرة تحيط بأعلى عنق القارة أو المزهرية حتى النهاية. وهي ليست محددة النسب والمقاسات، فمنها الكبير ومنها الصغير والوسط. وتوجد منها أنواع مختلفة مثل القارة العادية والقارة الثعبان، وهي التي يكون عنقها محاطاً بشريط من الزجاج المبروم ينتهي برأس ثعبان. ولعل هذا الشكل موروث عن أواني صناعة الدواء في العصور القديمة بداية من العصور الرومانية. وسطح القارة يعطي الفرصة لكثير من الزخارف المتنوعة والحفر على الزجاج والتذهيب والتفضيض في بعض الأحيان، إضافة إلى رسوم البريق المعدني وألوان المينا والتي تعود إلى العصر الفاطمي، كمثيلاتها الخزفية في نفس العصر. وقد تستخدم المزهرية أو «القارة» كشكل جمالي مستقل، وقد تزداد بهاءاً بمجموعة من الزهور توضع فيها سواء كانت صناعية، أو طبيعية. لذا فإن تسميتها بالمزهرية يعود إلى اقترانها بصحبة الزهور مختلفة الأجناس.

● **الدورق** : وهو عبارة عن آنية زجاجية، الجزء الأسفل منها كروي الشكل، ولها عنق طويل والأبيض منها كان يستخدمه الصاغة في تحليل الذهب وكانت تسمى بالحليلة.

أما الآن فتستخدم لحفظ الخل وتصدر للخارج لوضع المشروبات الكحولية فيها.

● **الكأس**: وهو ما تتعدد مقاساته وأشكاله، فمنه ما هو مخروطى، ومنه ما هو اسطوانى ولكل منهما قاعدة. ويستخدم فى تناول العصائر والمشروبات الكحولية لدى الغرب، لذا يستوردون منه أعداداً كبيرة. كما تتباين قيمته كذلك تبعاً لمستوى خامة الزجاج نفسه، حيث تتفاوت درجة الشفافية والصلابة والزخرفة والنقوش.

● **الكبّاية العجمى**: وهى عبارة عن كوب اسطوانى الشكل قاعدته رقيقة مثل البدن، وتتراوح مقاساته ما بين ثلاثة سنتيمترات إلى عشرة، واتساع قطره ما بين ثلاثة سنتيمترات إلى عشرة. والصغير منها يستخدم لوضع التوابل على المائدة أو لحفظ الخلة (السواك).

● **الطبق العادى**: وهو ذلك المسطح ذو الحروف المفلطحة والذى تتراوح أقطار دائرته ما بين عشرة سنتيمترات وعشرين، وتتنوع أغراض استخدامه بين كافة أنواع الطعام والفواكه، فهو أمير المائدة دائماً فى أى مكان كما تتدرج قيمته أيضاً تبعاً لنوع الزجاج المصنوع منه، علاوة على أن منه أنواع تقاوم أعلى درجات الحرارة وتدخل الأفران ليسوى فيها الطعام مثل الخزف. ومنه ما يسمى طبق الزبدة متخذاً شكل علبة زجاجية لها غطاء. ويتفاوت عمق الطبق تبعاً للغرض من استخدامه، كما تمتاز نقوشه وزخارفه فى بعض الأحيان ومنه ما تتموج حافته على شكل الوردة المنتفخة بغرض الزينة مع صلاحيته للاستخدام النفعى.

● **القارورة**: وهى تعنى فى اللغة العربية والشعبية «الزجاجة»، ذلك الاناء المطوط الطويل ذو العنق الضيق والذى يحكمه غطاء فى أغلب الأحيان. ويستخدم لحفظ الأنواع المختلفة من السوائل مثل العصائر والمياه الغازية والأدوية والمشروبات الكحولية والمواد المنظفة وغيرها. وتختلف درجة شفافيتها تبعاً للمادة المحفوظة بداخلها، ومنها الملون الذى يمتزج بصرياً مع المادة ليكون شكلاً وليداً بديعاً.

● **القنديل «المشكاة»**: وهى زجاجة ذات فتحة تاجية واسعة توضع بداخلها الشمعة أو اللمبة الكهربائية وتعلق من ثلاثة جوانب بسلاسل رقيقة، وكلمة «مشكاة» خطأ شائع، وصحتها «القنديل»، أما المشكاة فهى الطاقة التى يوضع بداخلها المصباح، والقنديل عبارة عن آنية تصنع من الزجاج الملون البلدى أو الأوبالين. والأخير ينقش برسوم مذهبة وجامات تحمل بعض الآيات القرآنية وتستخدم فى إضاءة المساجد. وقد كانت المشكاة «القنديل» فى العصر المملوكى تصنع تبعاً لرغبة السلاطين والأمراء، لهذا يحمل بعضها أسماءهم وشاراتهم(٣٦). وقد تألقت صناعتها فى سوريا ومصر وإيران والعراق، واستمر هذا حتى الآن لارتباطها بأماكن العبادة بتأثيرها النورانى الساحر.

● **الشمعدان**: وهو ما تتنوع أشكاله بين كأس صغير بقاعدة، وتوضع فيه شمعة واحدة، وآخر متعدد الكاسات بين اثنين أو أكثر. ويتحكم الصانع فى ألوان الزجاج تبعاً للقيمة الجمالية المرجوة. ويتضافر لونه مع لون الشمع سواء كان أبيض أو ألوان أخرى مثل الأصفر والأزرق والأخضر والأحمر، ليكتمل الشكل الجمالى النهائى داخل أحد أركان الديكور. وهو يصنع من جميع أنواع الزجاج البلدى.

● **النجفة:** وهى الثريا التى تضم مجموعة من الأكواب الزجاجية الملونة مستطيلة الشكل حول دائرة الثريا، وقد تتعدد الدوائر التى تحمل تلك الأكواب على عدة مستويات وأقطار مختلفة حتى يصل قطرها إلى أكثر من متر ونصف فى بعض الأحيان.

● **الفنيار:** وهو أحد أشكال الشمعدان، وجسمه يشبه الكأس وقاعدته مفتوحة لتثبت على قاعدة من النحاس الأصفر لها أربعة أرجل، وبها تجويف تثبت فيه الشمعة التى يصدر عنها ضوءاً ملوناً بلون زجاج الفنيار. وتتراوح مقاساته بين عشرة سنتيمترات وعشرين سنتيمترا. وهو من الأنواع التى اندثرت حالياً وندر استخدامها.

ثانياً : الزجاج المعشق بالجص:

وتغلب على أنماطه حالياً الأشكال الهندسية والقليل منها تستخدم فيه الأشكال النباتية، وتكون أحياناً من تصميم الصانع الذى اكتسب خبرة عالية فى تنفيذ الوحدات الهندسية والنباتية، أوأن يضع طالب النافذة التصميم بنفسه لو كان أحد مهندسى الديكور، أو ينفذ الحرفى أحد التصميمات التراثية والمتداولة بالكتب أو المعروضة بمتحف الفن الاسلامى أو المساجد أو الكنائس الاثرية.

الأنماط :

سوف نأخذ قبة المجاز القاطع بالصحن الفاطمى للأزهر كمثال حيث يوجد بها:

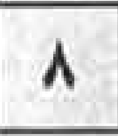
● شمسية : على شكل مستطيل بعقد مدبب ذو مركز واحد، وتسع شمسيات على شكل مستطيل ينتهى بعقد دائرى، وأربع شمسيات لها أشكال هندسية مختلفة

● قمـرية: على شكل دوائر وعددها أربع.

● قندلية : هى تلك الفتحات فى الأماكن الواقعة بين مناطق الانتقال وفى رقبة القبة وتشكل تكوين يعرف بالقندلية البسيطة أو المركبة. وعددها فى قبة المجاز ست قندليات.

ومن الأنماط الحديثة:

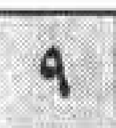
● الفانوس أو وحدة الأضاءة الحائطية المسماه «أبليك» التى تصنع من الزجاج الملون المعشق بالجص وتأخذ أشكالاً متعددة وتحتوى على زخارف مختلفة.



التحديات التى تواجه الحرفة (٣٧)

من أبرز التحديات التى تواجه الحرفة الآن هى صعف الحوافز لتوارثها ، حيث يمارسها أولاد الزجاجين فى أوقات فراغهم فقط بجانب تعليمهم بالمدارس والجامعات بسبب قلة إيمانهم بأنها تمنحهم قيمة رفيعة المستوى داخل المجتمع. ولا يمكن أن نغض الطرف عن خطوط الإنتاج المكانيكية لإنتاج الكريستال والأوبالين وغيرهما والتى حلت محل

تقنيات تقليدية عديدة تراجع الإقبال عليها بشكل ملحوظ. يضاف إلى هذا التخلى عن التراث المعمارى الذى كان يتضمن نوفذ الزجاج المعشق بالجص والمشكاوات وما إليها . لذا فقد قل استخدام الزجاج المعشق على سبيل المثال. وذلك لارتفاع تكلفته المادية أيضاً بما ينأى بالكثير عن الرغبة فى توظيفها معمارياً. مما يستوجب وقفة لإعادة العلاقة بين المصمم من خريجى الكليات الفنية والحرفيين العالمين ببواطن وأسرار الحرفة من أجل دفع عملية الابتكار والخلق مرة أخرى. ولا شك أن هذا الجمود الإبداعى هو من أهم التحديات التى تواجهها اليوم حرفة الزجاج بشكل عام. فإذا أعيد وصل ذلك الرباط المفقود بين الحرفى وتاريخه وفلسفته العقائدية والروحية ستندفع الحرفة حتماً إلى آفاق جديدة تولد فيها أنماط جديدة تواكب روح العصر وتظل جذورها ضاربة فى أرض ذات تاريخ ثرى.



أعلام الحرفة (٣٨):

من أهم عوامل بقاء وخلود أى حرفة تواصله الأجيال وإنتقال الخبرات عبر آلية الأستاذية والتلمذة بين شيخ الصنعة والصبى. لذا فإن الخط البيانى للحرفة يبدأ فى التراجع والإنحدار عندما ينقطع هذا الجيل الذى يربط بين الأجيال. لذلك سنحاول هنا أن نسوق أسماء بعض أعلام حرفة الزجاج المنفوخ من خلال جيلين متتابعين ساهما فى الحفاظ على هذا التراث الغنى.

الجيل الأول :

وهو الذى يبدأ مع بدايات القرن العشرين.

١-صبحى وشكرى الداعور - من الخليل ١٩٠١

٢- رشاد الطحان - القاهرة

٣- أحمد على - القاهرة

٤- عبد اللطيف - إمبابة

الجيل الثانى :

وهو الذى يمثله أبناء الجيل الأول

١- حسن أحمد على، كمال على، خالد على - قايتباى -القاهرة

٢- حسن ويحيى الداعور - باب الفتوح

٣- رياض الطحان (إبن رشاد الطحان) - باب الفتوح - ثم الدويقة

٤- محمد عبد اللطيف (ابن الحاج/عبد اللطيف)

٥- أحمد محمد عبد اللطيف - حفيد الحاج/عبد اللطيف

٦- الحاج سكر - ابن شقيقة عبد اللطيف وتلميذه

١٠ كشف المصطلحات(٣٩):

● الزجاج البلدى:

- البُودْءة أو الطاجن: طاقة أو عين مربعة داخل فرن صهر الزجاج لا يزيد طول ضلعها عن ٤٠سم وتتم فيها عملية الصهر.
- المحْمصَة أو المخمر: طاقة مربعة لا يزيد طول ضلعها عن ٣٠سم، ودرجة الحرارة بها أقل لتسوية الزجاج حتى يصير صلباً.
- الطرّاحة: تشبه الجاروف، وتستخدم فى إلقاء كسر الزجاج النقى داخل الفرن، يضعها الحرفى بنفسة.
- الكشْخ : ماسورة حديدية يُقلّب بها كسر الزجاج داخل الفرن مع الأكسيد حتى يتم صهره.
- المربّع : كتلة سميكة من الحديد يتم تشكيل العجين عليها ولها العديد من الأشكال.
- البُولين : أداة من الحديد يُلتقط بها العجينة من قاعدتها.
- الماشة : أداة من المعدن لتشكيل العنق أو الفتحة.
- ماسورة النفخ: أداة حديدية طويلة مفتوحة من الطرفين.
- البولين المدبب: أداة تشبه البولين ولكن طرفها مسحوب ومدبب.
- رخامة أو بلاطة: أداة تستخدم لجعل شكل المنتج منتظم.
- الصندوق : قطعة من الحديد شكلها مربع لضبط قاعدة المنتج.
- الملقط : أداة نفس شكل الماشة ولكن أكبر فى الحجم.
- حديدة الطوبة: ماسورة من الحديد فى طرفها مربع صفيح توضع عليه طوبة لسد فتحة الفرن.
- الجَرْارة : أداة من الحديد ملتوية الطرفين.
- المَسَدّ : أداة من الطوب لتضيق فتحة الفرن.
- مَسْنَدْ : أداة تستخدم لسند ماسورة النفخ أو البولين.
- شابوه : يطلق على نمط من الأباليك على شكل عناقيد العنب وهو مثلث الشكل ويأخذ أشكال متعددة.
- يَحرها : مصطلح يستخدمه الحرفى لمساواة الأطراف بالماشة وينزل على الأطراف بالماء حتى يفصله عن الماسورة.
- الأسطمبة: عبارة عن قالب وله أشكال متعددة، مربعة، دائرية، وأشكال أخرى متعددة.

● الزجاج المعشق بالجص:

- الزقانه: أداة لتخريم الوحدات المرسومة على الجبس. يضعها الحرفى بيده من حديد منشار الأركت.
- المقشطة : أداة معدنية تستخدم لتنظيف بواقى الجبس عن الزجاجة.
- لبّانى : عجينة الجبس اللينة التى تستخدم فى تثبيت الزجاج على الجبس وتعشيقه.
- الماظة أو الماسة : أداة ذات عجلة صغيرة حادة تستخدم لتقطيع الزجاج.

١١

جهود الإحياء والتطوير:

إن دلائل ازدهار الحضارات على مر العصور، إبداع أبنائها فى الفنون والحرف التقليدية لأنها تعكس الهوية الوطنية لدى أفرادها. وكانت مصر على مر العصور إحدى منارات العلوم والفنون التى جذبت إليها أنظار الشرق والغرب. ومازال علماؤها وفنانوها ومبدعوها وحرفيوها مطلباً لكل الدول المحيطة حتى العصور القريبة.

وفى ظل العصر الحديث بما يحمل من صراعات وغزو ثقافى أثارت حفيظة الغيورين على التراث من أبنائها المثقفين المتمسكين بالهوية، للوصول بالشخصية المصرية إلى بر الأمان وحفظها من الذوبان فى الآخرين. وعلت الأصوات تنادى بالحفاظ على التراث الذى يتمثل فى العديد من الفنون والحرف التقليدية ولكن ظلت الجهود المبذولة فى معظمها شكلية. وتتراوح بين فترات النمو قصيرة الأجل، وتتعثر بالانتهاء والتوقف أو الاكتفاء بما تقتنيه وتسوقه بعض الجمعيات الأهلية أو المؤسسات الخاصة القليلة جداً.

المراجع :

١- سليم حسن: موسوعة مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة - القاهرة ٢٠٠٠.

٢- عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية- الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة - القاهرة ١٩٧٤.

٣- على أحمد الطايش : الفنون الزخرفية الاسلامية المبكرة فى العصرين الأموى والعباسى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٠، ص ٤٥.

٤- عبد العزيز مرزوق : مرجع سابق ص ١٤٠.

٥- أبو صالح الألفى: الفن الاسلامى أصوله وفلسفته ومدارسه، دار المعارف، لبنان ص٢٧٦.

٦- م. س. ديماند : الفنون الاسلامية، ترجمة احمد محمد عيسى، دار المعارف - القاهرة، ط٣، ١٩٨٢

٧- هويدا عبد العظيم رمضان: المجتمع فى مصر الاسلامية منذ الفتح العربى حتى العصر الفاطمى، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠١، ص١٨٢.

٨- م. س. ديماند: مرجع سابق.

٩- المقريزى : الخطط، الجزء الأول، ص ٣٣٩، عن زكى محمد حسن، كنوز الفاطميين، ص١٨٠.

١٠- مازالت منطقة باب الفتوح هى مكان صناعة الزجاج وكانت تحتوى على العديد من الورش ولكنها أغلقت وانتقل عدد من الحرفيين إلى منطقة العرب بصلاح سالم (دراسة ميدانية، جمعية أصالة، ٢٠٠٤)

١١- د. السيد طه أبو سديره: الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الفاطمى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩١.

١٢- د. حسنى محمد نويصر: الآثار الاسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٩٩٨.

١٣- شحاته عيسى إبراهيم : القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠ ص٢٢٧.

١٤- محمد عبد العزيز مرزوق: مرجع سابق، ص ١٤٤.

١٥- إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، ترجمة عادلى طاهر نور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٧٥.

١٦- سعد الخادم: الصناعات الشعبية فى مصر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٧، ص٨٧.

١٧- دراسة ميدانية، جمعية أصالة، ٢٠٠٤.

١٨- ستائر الضوء: مجموعة باحثين، وزارة الثقافة المصرية، العلاقات الثقافية الخارجية والاعلام الخارجي، القاهرة، ١٩٩٥،ص ص : ٣٠-٣١

١٩- د. سلوى جاد الكريم الضوى: بحث مقدم لأعمال الندوة الدولية الأولى حول الحرف اليدوية فى العمارة الاسلامية ونشر مع مجموعة أبحاث فى كتاب المشربيات والزجاج المعشق فى العالم الاسلامى، وزارة الثقافة المصرية، العلاقات الثقافية الخارجية، القاهرة ٢٠٠٢، ص١٨٣

٢٠- ستائر الضوء : مرجع سابق، ص ص : ٣١-٣٢

٢١- ستائر الضوء : مرجع سابق، ص ص : ٣٢-٣٣.

٢٢- ستائر الضوء : مرجع سابق، ص ص: ٣٣-٣٥.

٢٣- ستائر الضوء : مرجع سابق، ص ص: ٣٥-٣٦.

٢٤- ستائر الضوء : مرجع سابق، ص٣٩.

٢٥- دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤.

٢٦- سليم حسن: مرجع سابق.

٢٧- سلوى جاد الكريم الضوى: مرجع سابق، ص١٨٤.

٢٨- دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤.

٢٩- دراسة ميدانية : جمعية أصالة ٢٠٠٤

٣٠ عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر الأيوبى، دار الوفاء- الاسكندرية ٢٠٠٢، ص ص: ١٩٢-١٩٣.

٣١- د. جمال عبد الرحيم إبراهيم: الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصرين الأيوبى، والمملوكى، ٢٠٠٠، ص٤٦

٣٢- د. حسنى محمد نويصر: مرجع سابق، ص٣٧٩.

٣٣- ستائر الضوء: مرجع سابق، ص ص: ٣٠-٣١.

٣٤- ستائر الضوء : مرجع سابق، ص ص:٣٠-٣١.

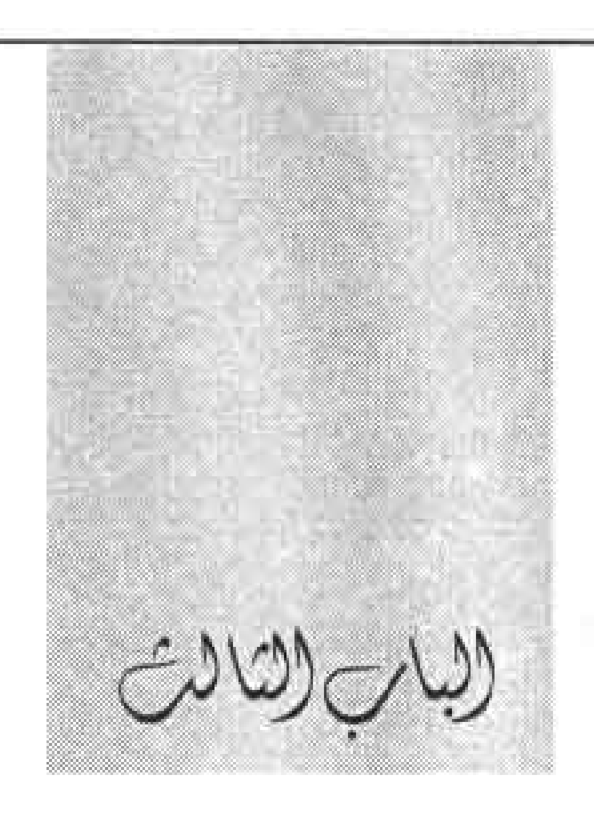
٣٥- دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤.

٣٦- م. س. ديماند: مرجع سابق.

٣٧- دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤.

٣٨- دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤.

٣٩- دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤.



النسيج

١

التعريف بالحرفة

هى فن تعاشقات الخيوط علي النول، ويتكون المنسوج من مجموعة خيوط طولية يطلق عليها اسم السدى أو السداء، تتقاطع مع خيوط عرضية تعرف باسم اللحمة وتقاطعاً منتظماً. ويختلف المنسوج فى مظهره ونوعه تبعاً لاختلاف تقاطع الخيوط وتركيبها (التركيب النسجى).

وعملية التقاطع تؤدى إلى اختفاء فريق من خيوط السده تحت إحدى اللحمات وظهور الفريق الآخر فى نفس الوقت فوقها وبالعكس فى اللحمة التى تليها، لذا تنقسم خيوط السده تبعاً لعمليتى الاختفاء والظهور إلى قسمين:

الأول: الخيوط الفردية، والثانى: الخيوط الزوجية، وكل من خيوط القسمين يظهر أو يختفى مع بعضه البعض، فإذا ما ظهرت الخيوط الفردية، أى ارتفعت أو انفصلت عن الخيوط الزوجية تكون من جراء ذلك فراغ يسمى فى عرف جماعة النساجين (النفس) يسمح بمرور خيوط اللحمة داخله ثم تنعكس الحركة بعد ذلك وتحل الخيوط الزوجية محل الخيوط الفردية ويتكون (نفس) آخر يسمح بمرور ثان للحمة.

ومن هاتين الحركتين المختلفتين تتم عملية التقاطع، وهذه العملية تنسج أبسط أنواع الأنسجة وأكثرها استعمالاً، وهو المسمى بالنسيج السادة(١).وتتنوع خامات الخيوط ما بين الكتان والقطن والحرير والصوف، والخامات الصناعية كما سنورده لاحقاً.



٢

التطور التاريخى

بعد انبساط الطبيعة وتيسر سبل العيش للمصرى القديم وجد نفسه مهيناً على صعيدى العقل والوجدان لإنشاء حضارة حقيقية تكفى ذاتها مادياً وروحياً، فكان الاهتمام بالمعبود والمعبد، بالسماء والأرض، بالمأكل والمشرب والملبس والمنام، والأخيرين كانا محفزين

لصناعة نسيجية متدرجة فى النضج. وقد اعتمدت فى البداية على الزراعة كعماد للحضارة المصرية القديمة، وكان الكتان هو النبات الوحيد الذى استعملت أليافه فى صناعة النسيج، طوال عصور مصر الفرعونية؛ للاعتقاد السائد وقتئذ أن «أوزير» كُفّن فى الكتان بعد موته.

وتدل على ذلك بقايا الأقمشة التى عثر عليها فى مقابر مرمده (بنى سلامه)، وعصر البدارى بعدها، إضافة إلى قطع أخرى من العهد الحجرى الحديث فى الفيوم. وقد وجدت نقوش ترجع إلى عهد الأسرة الثانية عشرة فى مقابر بنى حسن، مثلت الأدوار التى تمر على النبات من: تعطين، ودق، وتمشيط، وغزل، ونسيج.

وفى مقابر الأسرة الحادية عشرة فى طيبة كُشف عن نماذج لنساء يشتغلن بالغزل والنسيج محفوظة بالمتحف المصرى فى القاهرة.

وتشير البذور الكتانية التى عثر عليها فى المقابر المصرية الى أنه كان هناك نوع خاص من الكتان هو «بيسوس» كما سماه مؤرخو اليونان، و«تيسوت» أى «الملكى» بالهيروغليفية، وقالوا عنه إنه نسج بالهواء من دقة صنعه(٢).

وقد عرف المصرى القديم استخراج الأصباغ من نباتات النيلة، والعُصفر المستخرج من زهر القرطم. وقد عثر على إسمه منذ عهد «تيتى» من الأسرة السادسة(٣).

وكذلك وجد فى مقبرة الأميرة «عاشيت» بالدير البحرى داخل تابوتها عدد عظيم من الجلاليب الكتانية، وعلى الكتان علامات تدل على أن القصر الملكى استعمله منذ أربعة آلاف عام حيث وجد على إحداها اسم «الملك منتوحتب»، أو «مخزن الكتان الجميل». كما وجد بجانب الأميرة تمثال صغير يمثلها وعلى جسمها قميص أحمر مرفوع بحمالة بيضاء(٤). (وهو نمط النقبة ذات الحمالة الواحدة كما سنورده فى باب الأزياء الشعبية).

وقد امتد التألق النسجى حتى العصرين البطلمى والرومانى ، وكان احتكار الدولة لمصانع النسيج دافعا لظهور أنماط محلية من هذه الحرفة، وازدهرت المنسوجات الكتانية والصوفية وطغت على المنسوجات القطنية والحريرية وتحولت فى القرن الخامس الميلادى مناطق كثيرة كمعامل لإنتاج المنسوجات المحلية فى مدن مثل أخميم وأنتينوى واكسيرينخوس وأرسينوى وڤلادليفيا، بالإضافة إلى المركز الرئيسى فى الاسكندرية(٥).

أما فى العهد القبطى فتألقت وازدهرت حرفة النسيج وكانت من أهم منجزات الأقباط فى مصر وخاصة فى القرنين الخامس والسادس الميلاديين حيث انتجت مصانع النسيج أرقى أنواع الخيوط الصوفية واستخدمت تكنيك عال المستوى فى طريقة نسجه مع خيوط الكتان والقطن والحرير، الأمر الذى نتج عنه تطور رائع فى فن الزخارف وتنوع فى استخدام الألوان ودقة فى حسم خطوات تدريجها، ومن أشهر ابتكارات العصـــر القبطى ما يسمى بغزل الوشيعة الطائرة " Flying Shuttle" (وهو اسلوب فنى يعنى الاضافة لاسلوب السداة واللحمة) وتعد هذه الطريقة من أهم وسائل التعبير الفنى على القطعة النسجية التى كان يراعى فيها قواعد الظل والمنظور. كما أن هناك اسلوب آخر يسمى السوماك "Somak" وقد بدأ استخدامه من القرن السادس الميلادى (وهو اسلوب فنى يعنى باضافة



خيوط خارجية لطريقة الوشيعة وتُعقد من الخلف وتكون بروزا على سطح النسيج)، وهذه الطريقة مهدت لظهور التطريز وهو أحد الإبتكارات القبطية أيضاً وانتشرت هذه الطريقة فى العصر الاسلامى منذ القرن الثامن الميلادى(٦).

وأطلق العرب اسم «قباطى» نسبة إلى النسيج المصرى الذى أظهر مهارةً فائقة وقتئذ. ويذكر بن إياس أنه كان من ضمن هدايا المقوقس للرسول # كسوة من بياضات مصر، وأن بعض الثياب بقيت عنده حتى أنه كفن فى بعضها.

ومن هنا يأتى لفظ «قباطى» الذى تؤكد سعاد ماهر أنه يعنى طريقة فنية تطبيقية أكثر مما يعنى الانتماء إلى طائفة بعينها، فقد كان يمارسها المسلمون والأقباط على حد سواء بعد الفتح العربى لمصر. وظل هذا الاسم مستعملاً حتى نهاية العصر الفاطمى، وظهور أنماط أخرى من الأداء، كالنوع الذى أطلق عليه اسم شخص اشتهر بصنعة وهو الجوبلان "Gobelin" حيث كانت الزخارف منسوجة بطريقة القباطى. وكذلك نجد قماشاً يعرف «بالابيسون» نسبة إلى مدينة أوبيسن بفرنسا وزخارفه منسوجة بطريقة القباطى أيضاً وتؤكد سعاد ماهر أن كلمة القباطى هى الاسم العربى الصحيح للمنسوجات المزخرفة ذوات اللحمات غير الممتدة، وهى الترجمة المختصرة لكلمة "Tapestry"(٧).

وقد انتشر النسيج فى العهد القبطى فى طول البلاد وعرضها نظراً لإنه لم يكن فناً رسمياً بقدر ما كان شعبياً. فكانت المنسوجات الكتانية تتم فى مدن مصر السفلى نظراً لملاءمتها للجو مثل مدن الاسكندرية وتنيس ودبيق وبويرة وشطا ودميرة ودمياط والأشمونيين. كذلك نشا ودلاص وأشمون حسبما ذكر فى أوراق البردى طبقاً لإشارة د.جروهمان. أما المنسوجات الصوفية فكانت من نصيب مدن مصر العليا وأهمها أخميم وأسيوط والفيوم. وبعض هذه المراكز لم يزل قائماً حتى الآن(٨).

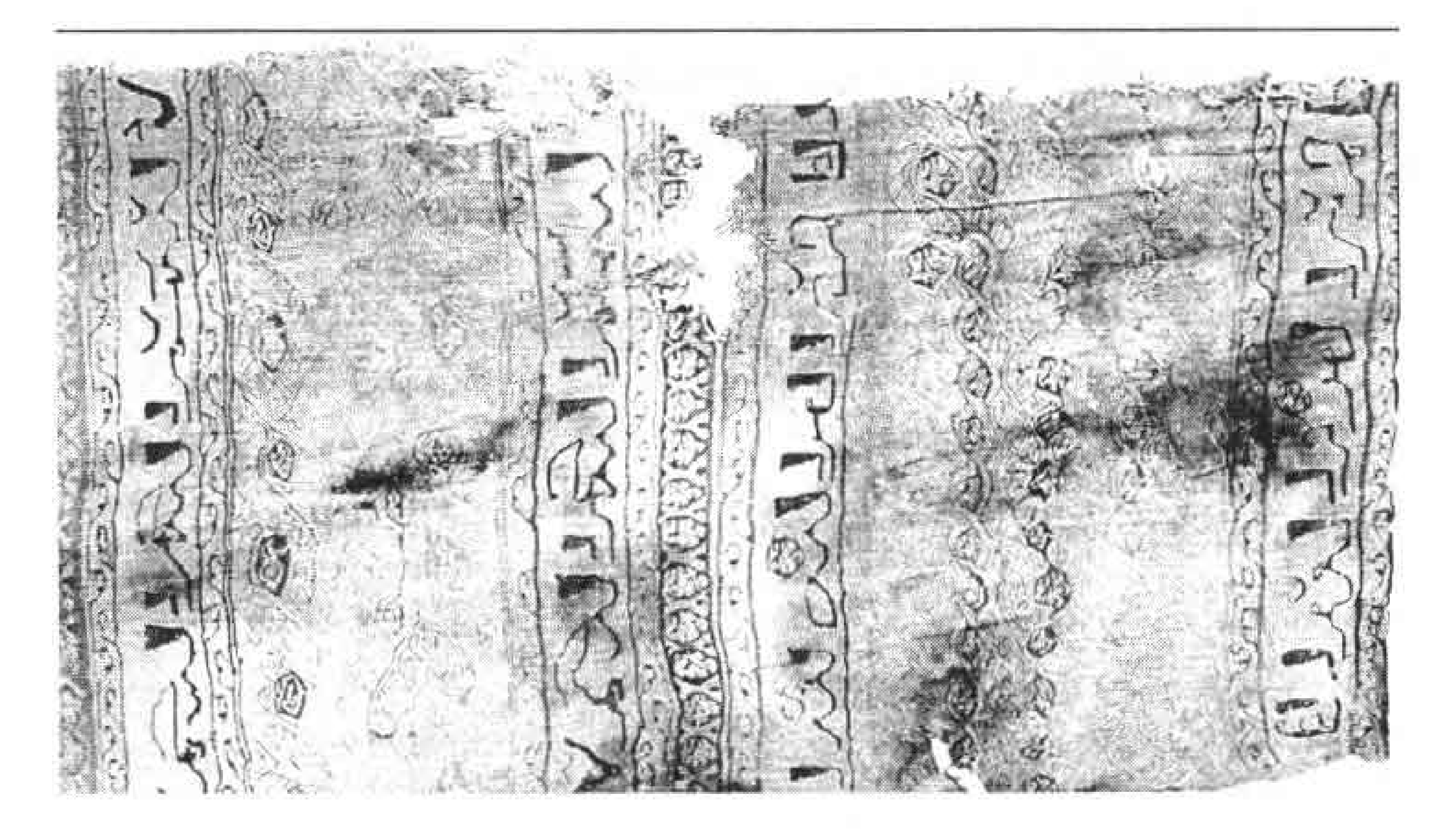
وبعد الفتح الاسلامي لمصر احتكر العرب حرفة النسيج، وأنشاءت مصانع حكومية إلى جانب الورش الأهلية، وكان يطلق عليها «دور الطراز» وكانت تنقسم إلى قسمين هما:

(١) طراز الخاصة.　　　(٢) طراز العامة.

فالأولى لم تكن تنتج إلا للخليفة وحاشيته ورجال بلاطه، أما الثانية فكانت تنتج لأفراد الشعب وكانت كلها تتبع بيت مال الحكومة. أما الورش الأهلية فكانت هى الأخرى تحت رقابة الحكومة التى تمدها بالمواد الخام وتحدد السعر بمعرفة موظفى دور الطراز، بعد الترخيص لصاحبها وفرض ضرائب عليه (٩).

ومن أقدم المنسوجات التى وصلت إلينا من انتاج دور الطراز تلك القطعة الموجودة بمتحف الدولة ببرلين وقد سجل عليها اسم الخليفة هارون الرشيد (٧٨٦-٨٠٩م) واسم النساج «مروان بن مرعى»، وعليها نسجت كتابات كوفية وأشكال هندسية بخيوط من الحرير المتعدد الألوان. وقد كانت المنسوجات فى أوائل العهد الاسلامى تصنع وفق الأساليب القبطية والساسانية. ثم أخذ النمط الاسلامى يستقل تدريجياً ويسود جميع البلاد التى خضعت لحكم العرب. ففى العصر الأموى ذاعت شهرة دور الطراز بما أنتجته من المنسوجات الكتانية والحريرية التى صدرت منها إلى البلاد الاسلامية الأخرى كسوريا والعراق. وقد وجدت بسامراء قطعة نسيج كتانية من القرن التاسع الميلادى عليها كتابة مطرزة بالحرير الأحمر تدل على أنها صنعت بمدينة تنيس بالقرب من بورسعيد، فقد كانت ورش ومصانع النسيج فى تنيس والأسكندرية ودمياط تعمل بشكل خاص للخلفاء. وقد عثر على المنسوجات الاسلامية المصرية فى مناطق عديدة منها أرمنت ودرنكة وأخميم واطلال الفسطاط التى ظهرت بها أيضاً بقايا الأبسطة الوبرية ذات الكتابات الكوفية، والتى يحفظ بعضها بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة والبعض الآخر بمتحف النسيج بواشنطن، وقطع أخرى محفوظة بالسويد. ويلاحظ أنها تشبه معظم أبسطة ما قبل العصر الاسلامى من وسط آسيا وأسبانيا، حيث العقد المربوطة حول خيط واحد من خيوط السداة(١٠). وبالنسبة للأقمشة فقد اتخذت لحماتها من الحرير والصوف وسداتها من الكتان، على أنه وجدت بعض الأقمشة كلها من الحرير، وغالباً ما كانت توشى بخيوط الذهب. وفى العصر العباسى لم يطرأ اختلاف عن العصر الأموى، حيث أشرطة الطراز التى احتوت على كتابات كوفية متنوعة إضافة إلى التنوع الزخرفى الكبير والرسوم الآدمية والحيوانية قبطية الأسلوب للأقمشة الصوفية والكتانية المطرزة بخيوط ذهبية. وقد انسحب هذا أيضاً على العصر الطولونى. وفى الفيوم وغيرها من جهات مصر العليا وجدت مصانع وورش تنتج المنسوجات والأقمشة وفق التقاليد القبطية الموروثة. وفى العصر الفاطمى فاقت منسوجاته العصر العباسى فى الدقة والفخامة والمتانة.

وكان القماش يزين بشريط عريض عليه زخارف هندسية أو حيوانية تحف به من الجانبين، اضافة إلى الكتابات الكوفية التى كانت فى أول الأمر عباسية، ولكن عندما بلغ العصر الفاطمى الكمال والنضوج اتخذت تلك الكتابات شكلاً جديداً سمى بـ «الكوفى المشجر» وهو الذى تنتهى بعض حروفه بتفريعات من المراوح النخلية(١١). وقد ظهر فى العهد الفاطمى نوع جديد من المنسوجات يسمى «دبيق» وهو نوع من النسيج الحريرى المطرز بالذهب، وكذلك عمائم الشرب المذهبة والتى يصل طول الواحدة منها مائة ذراع. وقد



حلت الحروف النسخية اللينة محل الكتابات الكوفية فى تضافر مع الزخارف النباتية. وبلغت الصناعات النسجية مبلغاً عظيماً فى تلك، حتى امتد تأثيرها إلى أوروبا.

وفى العصرين الأيوبى والمملوكى صارت الأقمشة أكثر زهداً فى الزخرفة، وانتشرت غرزة السلسلة والكتابات النسخية والكوفية المطرزة بالحرير متعدد الألوان، إضافة إلى شيوع الرسومات النباتية والحيوانية ورسوم الطيور.

كذلك امتلأت الزخارف فى العصر المملوكى بالخطوط المتكسرة المتعرجة، والتى يطلق عليها أحياناً غرزة «هلباين». وقد سادت طباعة الأقمشة ذلك العصر، وسادتها رسومات الوريدات والزهور بألوانها الزرقاء والحمراء والبنية. وقد تأثرت نسجيات هذه الحقبة بالفن الصينى. ويبدو هذا فى كثير من القطع الحريرية المحفوظة فى متحف المتروبوليتان، وأغلبها تحمل أسماء وألقاب حكام مصر وسوريا من سلاطين المماليك(١٢).

أما العصر العثمانى فقد شهد تأثراً بالفنون النسجية التركية التى تميزت بطابعها المخملى المتشابهة مع الطابع الإيرانى والمتأثر بالفن الإيطالى. ورغم هذا فقد ظهر له شخصيته الخاصة المتميزة باختفاء الكائنات الحية ، لتبدو وتتجلى التفريعات الزهرية والمراوح النخيلية كامتداد للعهد المملوكى، اضافة إلى وجود ثمرة الرمان وزخرفات أخرى استلهاماً من أقمشة البندقية. وقد شاعت غرزة «الرفى» على نسيج الكتان، أو الغرزة البارزة على الحرير. وقد شاع استخدام الزهور فى الزخرفة، علاوة على رسوم المساجد وأشجار السرو. وقد كان القرنان السابع والثامن عشر هما أبرز قرنين للأقمشة التركية والتى أثرت بالطبع على النسيج المصرى. أما على مستوى الأبسطة فيمكن لنا تقسيمها إلى مجوعتين إحداهما مجموعة صنعت فى المصانع المخصصة لإحتياجات القصر، والثانية من عمل أهل الريف الذين لم يعتمد انتاجهم على الأساليب الصناعية الدقيقة. وقد استمر

الأسلوب السلجوقى بتأثيره المعروف بأشكاله الهندسية، مختلطاً مع اسلوب آسيا الصغرى فى نسج الأبسطة الوبرية ذات الرسوم الحيوانية من القرنين الرابع عشر والخامس عشر. ويظهر هذا النمط فى الأبسطة التى صنعها أهل الريف الأتراك منذ القرن السادس عشر حتى التاسع عشر.

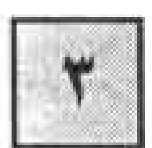
وهناك عدد من سجاجيد الصلاة كأشهر أنواع الأبسطة، تمتاز برسوماتها المزهرة، وبمتحف المتروبوليتان مجموعة جيدة منها. تتميز الأبسطة بتفريعاتها النباتية الرشيقة، وأوراقها الرمحية المقوسة وبراعمها الزهرية مثل السوسن والقرنفل والسنبل البرى، ومراوحها النخيلية، وهى تراكيب شاعت أيضاً فى زخارف الخزف التركى بأزنيق وكوتاهية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر، وهذه المنتجات هى من حصاد المصانع التى أنشأها السلطان سليمان بالأستانة، أو على مقربة منها فى بروسة بآسيا الصغرى(١٣).

ومع بداية عصر محمد على وظهور البعثات الأجنبية بدأ الذوق المصرى ينزع إلى التغيير والتأثر بالنمط الأوروبى، وهو ما أثر على معظم الحرف ومنها الأقمشة والأبسطة وبدأت تحدث القطيعة النسبية مع التراث ودوافعه البيئية والعقائدية والتاريخية. وقد تجلى هذا أكثر مع عهد الخديوى إسماعيل وبنائه للقاهرة الجديدة على الطراز الغربى. وبالتبعية تغير الذوق فى الأزياء والمفروشات والستائر والأبسطة وغيرها، إلا أن ما يحمد لعصر محمد على هو ظهور زراعة القطن وبالتالى المنسوجات القطنية التى احتلت موقعاً مرموقاً فى وجدان الشعب المصرى.

ومع وفود الإحتلال الانجليزى تضاعف التأثير الغربى عند بعض طوائف الشعب وتوقها إلى النمط الانجليزى فى الملابس، لاسيما وأن العائلة المالكة استمرت حتى عام ١٩٥٢، حيث قيام ثورة يوليو وحرصها على الاكتفاء الذاتى من الصناعة والزراعة بما ينشط صادراتها وتجارتها الدولية. لذا فقبل أن نشير إلى تألق صناعة النسيج فى عهد الثورة يجب علينا أن نذكر أن مصر كانت بها قديماً مراكز مهمة لصناعة المنسوجات البيضاء أو الملونة، الرقيقة أو الثقيلة، وهى المراكز نفسها التى اشتهرت بالانتاج الجيد والوفير فى العصر القبطى. وظلت على جودتها فى العصور الاسلامية المتتابعة. ومن أهم هذه المراكز «تنيس» وهى التى كانت تنتج البدنة وثياب الشروب وطرز من الكتان والحلل التنيسية والقصب التنسى. و«دمياط» والتى كانت تنتج نفس الأنواع التى تنتج بتنيس تقريباً مع تفوقها فى الجودة، لاسيما الصناعات الكتانية لقربها من زراعة الكتان. أما «دبيق» فكانت أيضاً مركزاً مهماً لصناعة النسيج. ومن أبرز أنواعه الثوب الدبيقى، عمائم الشرب المذهبة، القماش الدبيقى الثقيل والذى كان يستعمل فى رسم الخرائط عليه بالأصباغ المشمعة.

وقد استمر هذا التألق فى صناعة النسيج أيضاً فى عهد أسرة محمد على، حتى جاءت الثورة وحافظت على بعض المنجزات وأضافت أخرى. ولم تنقطع مصر عن تاريخها النسيجى يوماً ما لذا نجد الآن مراكز انتاج النسيج منتشرة فى أنحاء الوطن مثل المحلة ودمياط وحلوان وكفر الشيخ وطنطا وقنا وشبين الكوم وغيرها من البقاع المهمة فى انتاج

المنسوجات ولايزال التضافر الشعبى والرسمى مستمر فى الانتاج حتى أن بعض المدن تشتهر بانتاجها الشعبى كحصيلة لجهد الأفراد فى ورشهم الخاصة ومنازلهم مثل فوة وأخميم ونقادة.



الخامات و الشكل الفنى(١٤):

أولاً : القطن :

هو الخامة الأكثر انتشاراً وشيوعاً فى مصر لثبوت فائدته الصحية للجسم، إضافة إلى طراوته وجودته لصناعة بعض أنواع الستائر والمفروشات. وهذه الخامة هى ما يصنع منها أجود أنواع الجلاليب ومناديل الرأس للسيدات وعمائم الرجال وملابسهم الداخلية والفوط والطُرح وغيرها من الملبوسات. ولم يكن القطن معروفاً قبل عصر محمد على إلا فيما ندر، ولكنه لاقى اهتماماً كبيراً فى صناعة المنسوجات منذ ذلك العهد وحتى الآن. وهذه الخامة تختلف ثخانتها حسب المنتج نفسه مثل النوع الخفيف ويعرف محلياً بأسماء مثل الشاش، القرال، الماركيزيت، رمش العين وهو ما يدخل فى صناعات خفيفة مثل الطرح والمناديل وغطاء الرأس.

أما النوع «متوسط الثخانة» فيعرف محلياً بعدة أسماء مثل البافته، اللينوه، الباتسته، اللامبرك، ويستخدم فى صناعة بعض ملابس النوم والمنزل، فى حين يستخدم النوع «الأكثر تخانة» فى صنع بعض ملابس المنزل للنساء والرجال، ويعرف بأسماء مثل: الشيت والتريكولين، البوبلين، إضافة إلى أنواع أخرى مثل الدبلان والدمور لملابس الرجال الداخلية، والكستور لملابس الشتاء. والقطن يستخدم فى صورة شلل وبواقى المصانع. كما يستخدم فى نسيج الشال والكوفية السياحى نوع من القطن يسمى «فُبران». كما يستخدم فى أخميم في النول الطاقى خيوط قطنية لها نوعان رئيسيان هما:

* خيوط قطنية معبأة على كون «الكونة وزنها ٢كجم» وسمك القطن ٢/٣٠ و ٢/٤٠ و٢/٥٠ للسدا و١/٨٠ للحام.

* خيوط قطنية فى شكل دراع (شلة).

كما يستخدم القطن للسدا أحياناً مع خيوط الكتان للحام.

أما الزرزخان فهى نفس خامات الطاقى ولكن يوجد بالنول كرتان لخيوط السداء إحداهما تسمى طاقى، والثانية نقش لون الطاقى هو لون القطن الخام بدون صباغة، فى حين أن النقش ألوان عديدة منها الأحمر والأصفر والأزرق والنبيتى والأخضر الخام.

أما الأطلس فتستخدم فيه نفس الخامات والألوان السابقة بدرجاتها، إضافة إلى الأخضر الطحينى وهو خام بدون صباغة. كما تدخل بعض الخيوط القطنية فى صناعة

شيلان القساوسة، لذا يظل القطن هو الخامة الأكثر جاذبية من خامات النسيج الأخرى.

ثانياً : الكتان:

وهو الخامة التى تستخدم من ألياف الكتان الموغلة فى القدم، وهى شائعة الاستخدام فى مجال تصنيع الملابس الشعبية للرجال والنساء نظراً لفائدتها الصحية للجسد، إذ ترطب الجسم فى فصل الصيف. والكتان يغزل من خيوط سميكة ورفيعة حسبما تقتضى الحاجة لملابس النساء والرجال. أما فى أخميم فتسمى «الطاقى» بسوهاج وهي عبارة عن خيوط بواقى مصانع ومنها نوعان، الأول يسمى فوبران وآخر يسمى فروى، ويشتريه التجار بمدينة جهينة من بواقى المصانع ويجهزونها فى شكل دراعات شلل، ويبلغ سمك خيوط الكتان ١/٢٠، ١/٢٥، ١/٣٠. وتستخدم تلك الخيوط للحام ومعها القطن للسداء، ويوجد منها ألوان عديدة مثل الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر كخام بدون صباغة.

ثالثاً : الصــوف:

وهو من الخامات العتيقة ويأتى فى الأهمية بعد الكتان تاريخياً، حيث لم يتم التركيز عليه إلا منذ العصر البطلمى، وهو أيضاً من الخامات الشائعة التى تدخل فى كثير من الملبوسات للرجال والنساء مثل العباءات والجلاليب والبزات وسراويل الصيادين والبردة ،الجُبّه والمعطف. كما يستخدم أيضاً فى نسج الكليم والجوبلان والسجاد. وأحياناً يخلط ببعض خيوط القطن كعوامل مساعدة كما يحدث فى إسنا وأرمنت بقنا. وهو إما مستورد أو محلى من فرو الأغنام، أو من جلد الإبل الوبرى، ويفصل منه صوف البطن (الجزة الأولى)، وهو ما يصنع منه غطاء الرأس الرجالى والشال والكوفية وبعض قطع الثياب الرجالى.

ومن أكثر الأقمشة الصوفية انتشاراً فى الأسواق الشعبية: الامبريال، البلما، التوتال، الجوخ، الصوف الانجليزى.

رابعاً : الحرير :

ويعد من أهم الخامات النسيجية، وقد عرفته مصر كذلك منذ عصر البطالمة، وكان من أهم السلع التجارية فى الأسكندرية. وتوجد منه أنواع كثيرة بعضها رقيق وشفاف ليصنع منه غطاءات الرأس للسيدات مثل الطرح والمناديل. ويعرف بأسماء مثل الحرير الطبيعى، الچورچيت، الماركيزيت، الشيفون. وفيه ما هو أكثر تخانة، وتصنع منه الثياب النسائية الفاخرة وأنواعه تشتهر بأسماء مثل التوبرنج والشانتونج، الكريشيه. ومنه بعض الأنواع اللامعة كالستان.

ويتنوع الحرير بين : ٣٠٠ شعرة ويستورد من دول جنوب شرق آسيا ويشيع استخدامه الآن ٤٥٠ شعرة ويستورد أيضاً من دول جنوب شرق آسيا.

أما حرير البكر فيصنع ويصبغ بمصانع الوجه البحرى، ومنه ما يستورد على هيئة بكر وشلل، ويستخدم فى نسيج الشال السياحى والكوفية والملاية الإسناوى وأثواب السياحة والفركه الدرمانى.

وهناك بعض المستويات الاجتماعية المغرقة فى الترف توصى بصناعة بعض الأبسطة مثل الكليم والسجاد من الحرير، وغالباً ما يكون داخل بعض القصور الأميرية والملكية.

الأدوات والآلات المستخدمة (١٥)

النول : هو أحد الدعائم الأساسية لحرفة النسيج وتتعدد أنواعه تبعاً لنوع الخامة وجغرافية المكان محل الشغل والهيئة النهائية المطلوبة. وتتكون عادة ورشة النسيج من نول واحد أو أكثر وتحدد المساحات المستخدمة بالورشة بعدد الأنوال المقامة بها وأقلها يكون ٣×٤ متر.

أنواع الأنوال :

أولا : نول الحفرة أو البورة:

ويوجد منه الآتي:

- نول ينتج نسيجا عرض ١٢٠سم (ملاية إسناوى).
- نول ينتج نسيجا عرض ٩٠سم (أثواب قماش).
- نول ينتج نسيجا عرض ٧٠سم (الفركة).
- نول ينتج نسيجا عرض ٦٠، ٧٠، ٨٠سم(شال سياحى).
- نول ينتج نسيجا عرض ٣٥. ٤٠سم (كوفيات سياحى).

مكونات نول الحفرة:

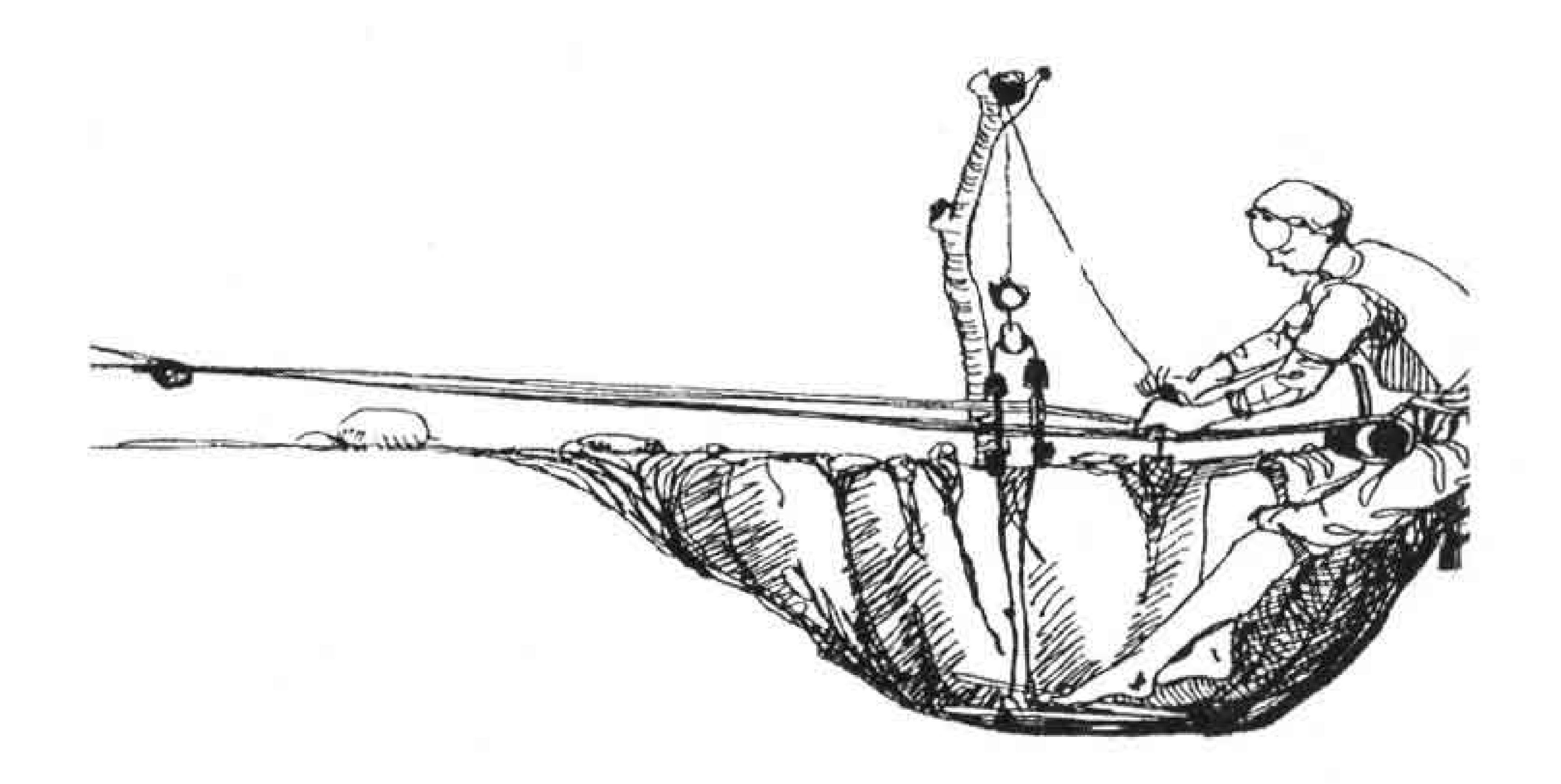
* **الجعزل** : وهو عبارة عن قضيبين من قضبان السكك الحديدية أو من جزوع الشجر، إرتفاعه حوالى مترين، يثبت نصف متر منه تحت الأرض، ومتر ونصف أعلى سطح الأرض. الجزء العلوى به ثقبان طول قطر الثقب من ٣سم:٤سم. ويتم لف «السلبة» حوله لتشد «المده» (خيوط السداء الممدودة). ويستخدم هذا النوع فى «أرمنت» بمحافظة قنا بينما فى «نقاده» بمحافظة قنا أيضاً يكون الجعزل عبارة عن جذع شجرة أو أحد فروعها .

● **البكرة** : وهى عبارة عن شكل اسطوانى من الحديد أو الخشب،بها ثقب عند مركزها لإدخال «الوتد» بها، لتسهل عملية شد السلبة.

● **الوتد** : وهو مسمار من الحديد أو الخشب يثبت البكرة فى الجعزل لتدور حوله.

● **العصفورة:** وهى عبارة عن خشبة تربط بخيط فى الجعزل، وتتخذ الهيئة الاسطوانية، تربط فى منتصفها بخيط بينما يربط الطرف الآخر فى الجعزل. ودورها هو ربط خيوط السداء عند عمل مدة جديدة، وذلك فى أرمنت بمحافظة قنا ، فى حين يطلق عليها فى نقادة بقنا الزعفور أو النقال.

● **الواير والسلبة:** ويصنع الواير من الحديد أما السلبة فتصنع من الألياف الصناعية، وفى نقادة تصنع من ليف النخيل. ويتكون هذا الجزء من قطعتين أكبرهما يسمى واير ومهمته أنه يلف حول الجعزل بالقرب من نهايته بجوار المطواه، ويركب به حبل قوى



ودوره أنه يشد البدبند الذى تثبت عليه خيوط السداء لتجعل خيوط المدة ما بين المطواة والبدبند مشدودة دائماً.

● **البدبند** : وهو عبارة عن ماسورة من الحديد تربط بها السلبة لتشد من ناحية ويربط بها خيوط السداء من ناحية أخرى. أما فى نقادة فهو عبارة عن خشبة من نبات السيسبان ويسمي في أرمنت بقنا الددبند .

● **الدف** : ويصنع من خشب وخيوط ورصاص، وهو عبارة عن أربعة أجزاء، إثنان منها أفقية، الجزء الواحد منها عبارة عن قطعة خشب على شكل متوازى مستطيلات محفور فى أحد أوجهه مكان للمشط، وبكل واحد منهما فتحتان رأسية من أعلى إلى أسفل معبأة بكمية من الرصاص حتى يثقل وزن الدف. أما الإثنان الرأسيان فيحملان القوائم الأفقية من القائم الأفقى السفلى المثبت فى القوائم الرأسية، والعلوى متحرك لأعلى وأسفل. وكل قائم رأسى به خرم يوضع به خيط مثبت فى قطعة خشب، بحيث يقلل لفها من طول الخيط، وتستخدم لضبط ارتفاع وانخفاض القائم، ويرتكز القائمان الرئيسيان على عمود موضوع على قبة الميزان. وبين القائمين الرأسيين من أعلى خيط وبه قطعة خشب تلف عدة مرات لتضغط على القائمين لتقليل المسافة الأفقية بينهما وتثبيتهما.

● **النير** : ويتكون من جريد النخيل وخيوط قطنية، ويصنع بواسطة متخصص غير موجود بالقرية، وتختلف الأنواع حسب عدد الفتل التى يغزلها النساج. وعرض النسيج يعد بالقضيب الذى يبلغ الواحد منه (١٢ فتلة) ويتكون من أربع فردات، ويضم كل اثنين من جريد النخل لبعضهما البعض، ويفصل بينهما حوالى ٢٥سم، ملفوف حولهما خيوط عرض النير من١ إلى ٢٥ . ١متر، وهى تفرد خيوط الصوف المغزولة أمام المشط وتبدلها مع تبديل الدواسات، وعدد فتلاته فى السنتيمتر تتناسب مع عدد فتحات المشط، والمقاسات تقريبية

وتختلف من نول لآخر.

● **الدواسات:** وهى عبارة عن قطعتين من الخشب القطعة الواحدة بها ثقب من الأمام يعلق فيه خيط والطرف الآخر من الخيط يعلق فى المعدبات التى تعلق فى النير. ومهمة الدواسات تحريك النير لأعلى وأسفل لتبديل وضع خيوط السداء، ويدوس النساج عليها بقدميه بالتبادل.

● **المشط** : ويتم تصنيعه بواسطة متخصص يسمى المشاط، يصنعه من الخيرزان وجريد النخيل وبعض الخيوط، ويتم تزييت المشط بالزيت لتسهيل فرد الصوف عليه. ويتم رص قطع الخيرزان بانتظام وبفوارق ثابتة. ويختلف اتساع فتحات المشط حسب تخانة السذة الموجودة ما بين الكليم والجوبلان والنسيج العادى على الترتيب التنازلى من الإتساع إلى الضيق، والمقاسات تقريبية وتختلف من نول لآخر.

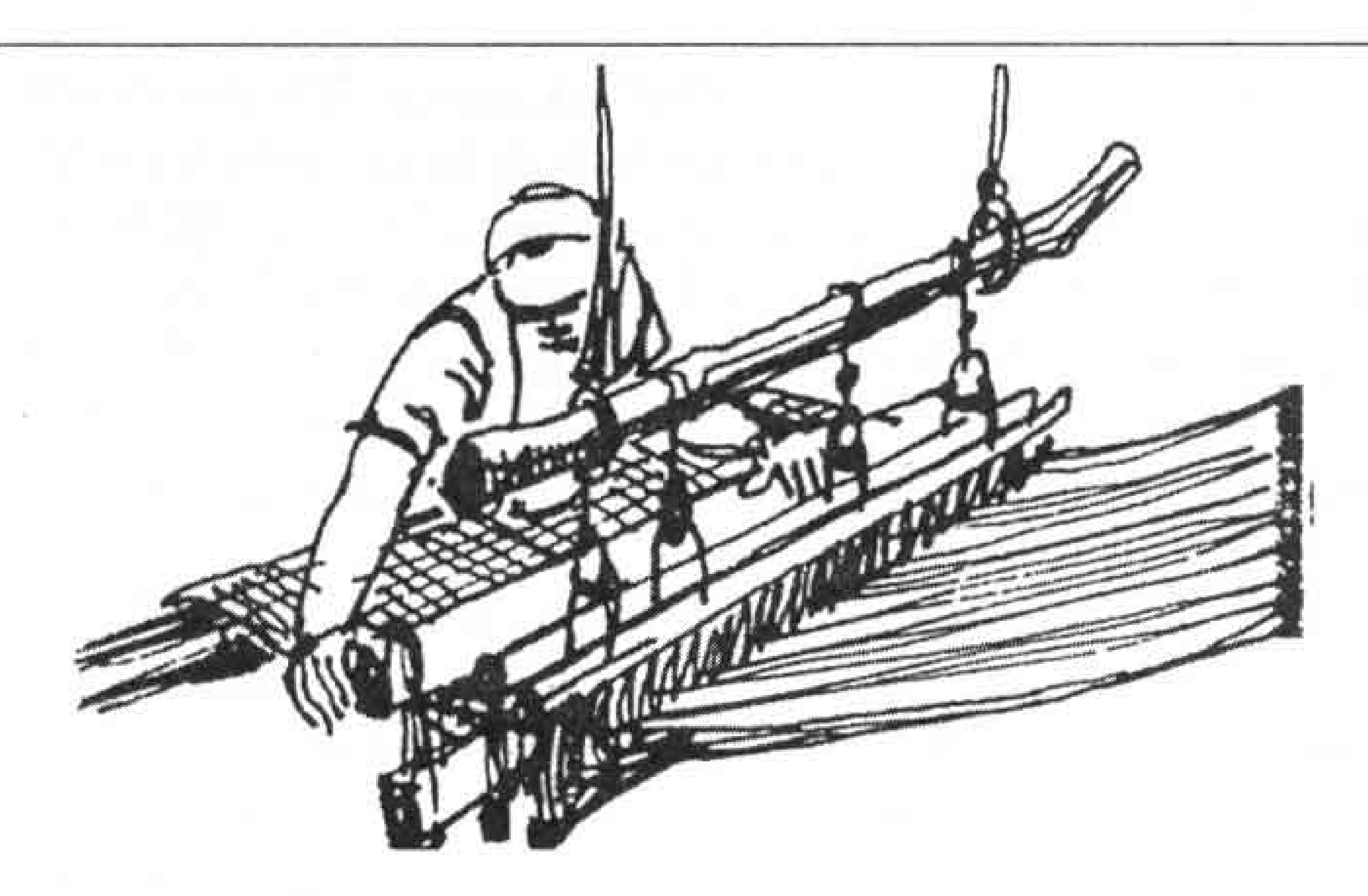
● **الميزان:** ويوضع عليه النير والدف، وهو عبارة عن حديدتين من حديد التسليح أو الخشب طولها حوالى متر ونصف (عرض النول)، توضع على قبة الميزان، واحدة يثبت فيها الدف والأخرى يثبت فيها البكر الذى يحمل النير، ويوزن عليها المشط والنير أفقياً، أما القبة فهى عبارة عن أربعة قوائم طول كل منها يساوى عرض النول، اثنان منها رأسيان مثبتان فى الأرض، واثنان آخران مثبتان فى الحائط خلف النساج ليوضع عليها الميزان، وتوزن عليها أفقياًالأجزاء المركبة عليها.

● **الخدود** : وهى عبارة عن بكرتين أو أربعة من الخشب والحديد، كل بكرة معلقة فى الميزان بخيط، ومعلق عليها الخيط الذى يعلق عليه النير. والبكرة الواحدة عبارة عن اسطوانة خشبية وبها تفريغ يحوى البكرة عبارة عن اسطوانة محفور على محيطها جزء للخيط، ومثبته عند قطرها فى الاسطوانه بمسمار حديد، ويتم تعليق فردتى النير بخيط على البكرة، بحيث تتحرك البكرة والخيط مع فردتى النير لسهولة حركة الخيط الرأسية للنير وفى نول الطاقى. ويطلق على الخدود فى نقادة «الزرانيخ».

● **الحقاق** : وتتكون من قطعتين من جزع أو فرع شجرة، واحدة منها يمين والأخرى يسار،وكل فرع محفور بداخله مكان يسع الجزء الاسطوانى من المطواة، ومفتوح من أعلى ومثبت داخل الأرض من ناحية اليد اليمنى (اليسرى للنساج) ودورها هو وضع الجزء الاسطوانى من المطواة لتلف حولها، والحقاق فى اسنا يسمى «الغرز».

● **المطواة والفرق:** وهى عبارة عن قطعة خشبية أو ماسورة من الحديد على شكل متوازى مستطيلات، وعند كل طرف منها مثبت عمود وتكون تلك المطواة الأمامية فى مواجهة النساج ويلف عليها الجزء المنتهى من النسيج من خلال ثقبين بأحد أطرافها على يمين النساج، يثبت فيهما قضيب صلب أو عتله ويسمى قلاب. والفرق عبارة عن سيخ حديد رفيع يثبت الحرير به، ويثبت هو فى الجزء الطولى المفرغ من المطواة، ويربط من أطرافه فى المطواة.

● **القلاب** : وهو عبارة عن قطعة من الخشب أو ماسورة حديدية ويستخدم لتدوير



المطواة حول نفسها ويعمل على عدم رجوعها بعد التدوير، حيث يثبت فى الأرض بعكس اتجاه شد المطواة أو بربطه فى القائم المثبت فيها.

● **وتد السلبة** : وهو عبارة عن جزع شجرة مثبت فى الأرض، مدبب من أحد طرفيه.

● **المعدبات**: وهى عبارة عن خشبتين اسطوانيتين أو خيرزان وتثبت فى النير من أسفل عبر أربع حلقات أسفل النير، وتربط بها حبال الدواسات، حيث جذبها لأسفل يجذب النير لأسفل.

● **البورة** : حفرة فى الأرض بها جزء يخصص لجلوس النساج يسمى القعادية.

● **القعادية**: وهى عبارة عن مخدة قطن أو كمية من القماش توضع فى الجزء الخلفى من البورة لجلوس النساج عليه.

● **البرادى**: وهى عبارة عن قطعتين من جريد النخيل تعلقان فوق «المدة» بحبال ومعلق عليها خيوط السداء فى المسافة بين السدوة الملفوفة والكسورات.

● **القصب** : وهو عبارة عن ٢ قطعة من الخيرزان أو الجريد أو ماسورة بلاستيك وتوضع كل فتلة بعكس الأخرى وبينها القصب ليحافظ على رص الخيوط.

● **الرصّاصة** : وهى عبارة عن عود من خشب السيسبان وتعلق فى أطراف السلبة، ومن طرفيها السيرة والتى يعلق فيها خيوط السداة، ويلف حولها الصوف، ويشدها الددبند لشد المدة أمام النول. وفي نقادة تسمي المدة بالبسطة .

● **السيرة** : وهى التى يلف حولها الغزل بعد رصه على الرصّاصة، وهى عبارة عن جريد نخل، ويطلق عليها فى نقادة (الكسورات)

● **الناصح** : ويسمى ببيض النول، وهو عبارة عن حجر أو قطعة طوب يربط عليها خيط طوله حوالى متر، ويربط الطرف الآخر فى الشنكل الحديد الذى بدوره يوضع فى أحد

القصبتين، وهو يتكون من حجر طوب أو ثقل حديد وخيط وشنكل حديد، ويدلى الحجر داخل البورة، والناصح يضغط على خيوط المدة لأسفل.

● **المَتيْت**: وهو عبارة عن قطعتين من الخشب على شكل متوازى مستطيلات من جهة الطرف يوجد بها ثلاثة دبابيس توضع فى قماش وجهة المنتصف خرم يركب به خيط لشد النسيج الكائن خلف المشط، وذلك فى حالة نسج صوف رفيع للارتداء، ولا يستخدم فى عمل الأغطية الصوف حالياً.

● **السدوة** : وهى عبارة عن أوتاد تدق فى الحائط، ويتم تجميع خيوط السداه وعدها عليها.

● **الدولاب** : وهو ما يصنع عند نجار متخصص ويوجد منه نوعان :

النوع الأول:

ويتكون من جلسة أمامية وأخرى خلفية، وبه مدادتان وقائمان وركبتان وودنان وريش وسير وقلب الدولاب والمكر.

النوع الثانى:

وهو لا يختلف عن النوع الأول إلا فى استبدال الريش باطار الدراجة، وهو عبارة عن اطارين أحدهما كبير والآخر صغير بينهما سير، بحيث يدور الإطار الصغير عدة دورات مع لف الإطار الكبير دورة واحدة. والإطار الكبيرله ثلاثة أشكال، القديم منه عبارة عن ثلاث ريش من الخشب فى كل جهة مثقوبة عند أطرافها ثقبين، وفى منتصفها تثبت الريش أمام بعضها فى الدولاب، وتوضع خيوط فى الأخرام الموجودة عند الأطراف لتشكل دائرة من الخيوط يلف عليها سير، أما الحديث فهو عبارة عن تارة عجلة تستبدل سلوكها بخشبتين على شكل صليبة.والشكل الثالث للدولاب عبارة عن «طارة عجلة» بأسلاكها وسرة عجلة.

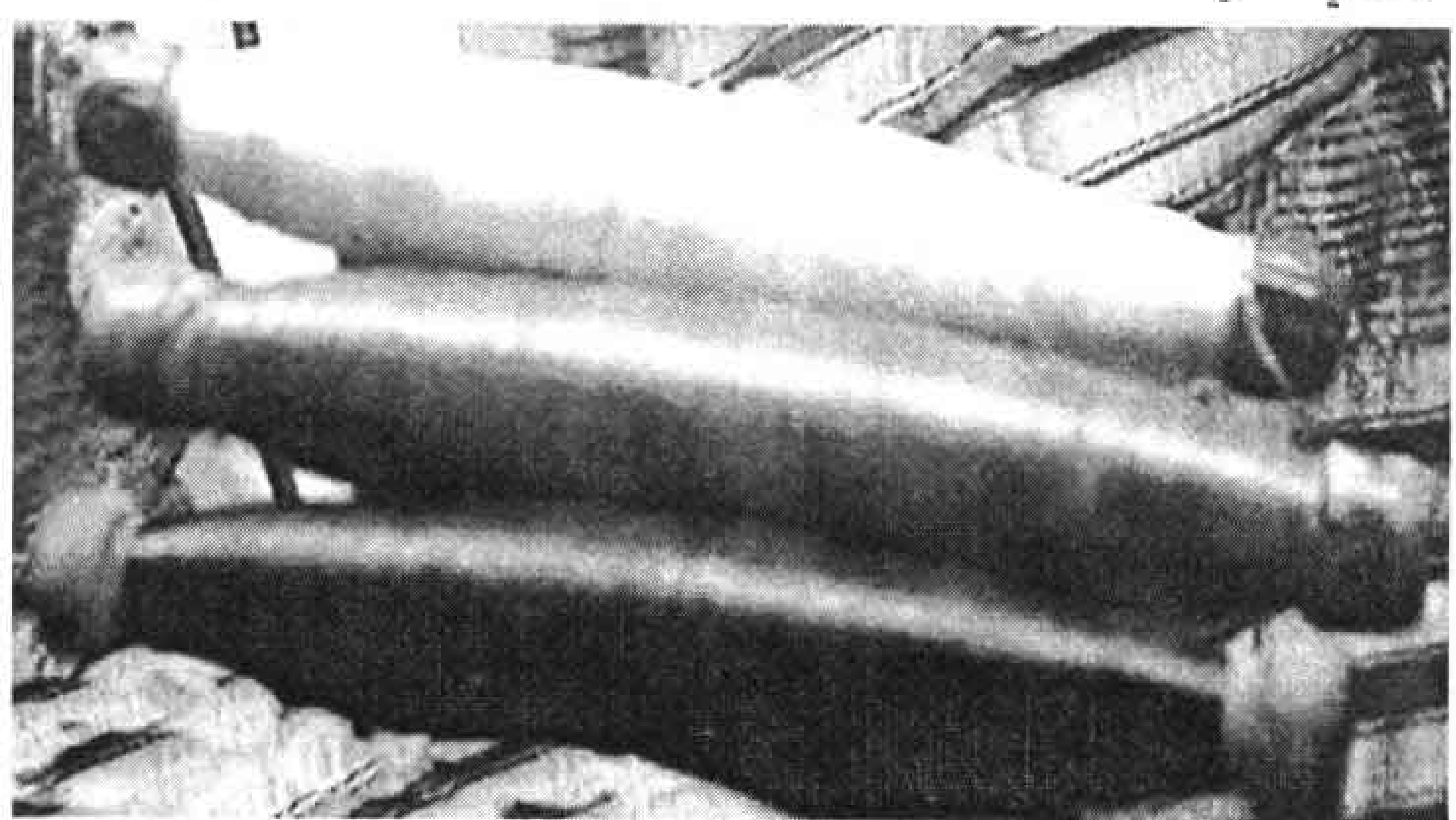
يرتكز الإطار الكبير على قائمتين عند قلب الدولاب، وبه يد تسمى ودن دوير، وذلك لتدوير الإطار، بينما ترتكز القوائم على قطعة خشب تسمى الجلسة الأمامية، والتى يكمن بينها وبين الجلسة الخلفية قطعتين من الخشب تثبتا بما يسمى بالمدادات. والإطار الصغير عبارة عن اسطوانة خشبية ولها مكان محفور لدوران السير، وبداخل الاسطوانة سلك من الحديدتبرز من الناحيتين وطرفها مدبب، بينما فى الداخل أكثر تخانة كى تثبت فيها الماسورة (اللطخ). أما الإطار الصغير فيرتكز على ودنين من الخشب يرتكزان على قائمين، يرتكزان بدورهما على الجلسة الخلفية.

● **السباتة (القفص)** : وهى عبارة عن مربع من الجريد والحديد ارتفاعه حوالى متران وعرضه أكثر من متر مقسم إلى أربعة أجزاء رأسية كل جزء رأسى مقسم إلى مجموعة من الأجزاء فى منتصف كل ثقب يدخل سلك من الحديد، يوضع عليه اللطوخ لعمل السدوة، وأمام السباتة أو القفص بحدود نصف متر أو أكثر يوضع مشط قديم. ويطلق عليها فى عزبة الدكر «القفص».

● **السارجة** : وهى عبارة عن جزء من قطعة حجر أو مكعب أسمنت مثبت به عمود من

الحديد أو الجريد أو الخشب مدبب من أعلى والسارجة نوعان، أحدهما من الجريد عبارة عن جريدتين على شكل صليب من أعلى ومن أسفل أربع جريدات، كل اثنتين متوازيتين تربط كل جريدة من العلوى بجريدتين من السفلى بجريدة . أما النوع الثانى فهو عبارة عن خشبيتين من أعلى واثنتين من أسفل على شكل صليبة تثبت كل واحدة من أعلى بواحدة من أسفل بخشبة

● **الماسورة** : وهى عبارة عن شكل اسطوانة مفرغ من الداخلتلف عليها خيوط اللحمة وتصنع من خشب القرطم، ويصنعها النساج بنفسه، وأحياناً تصنع من خشب الزان وتسمي اللطاخ.



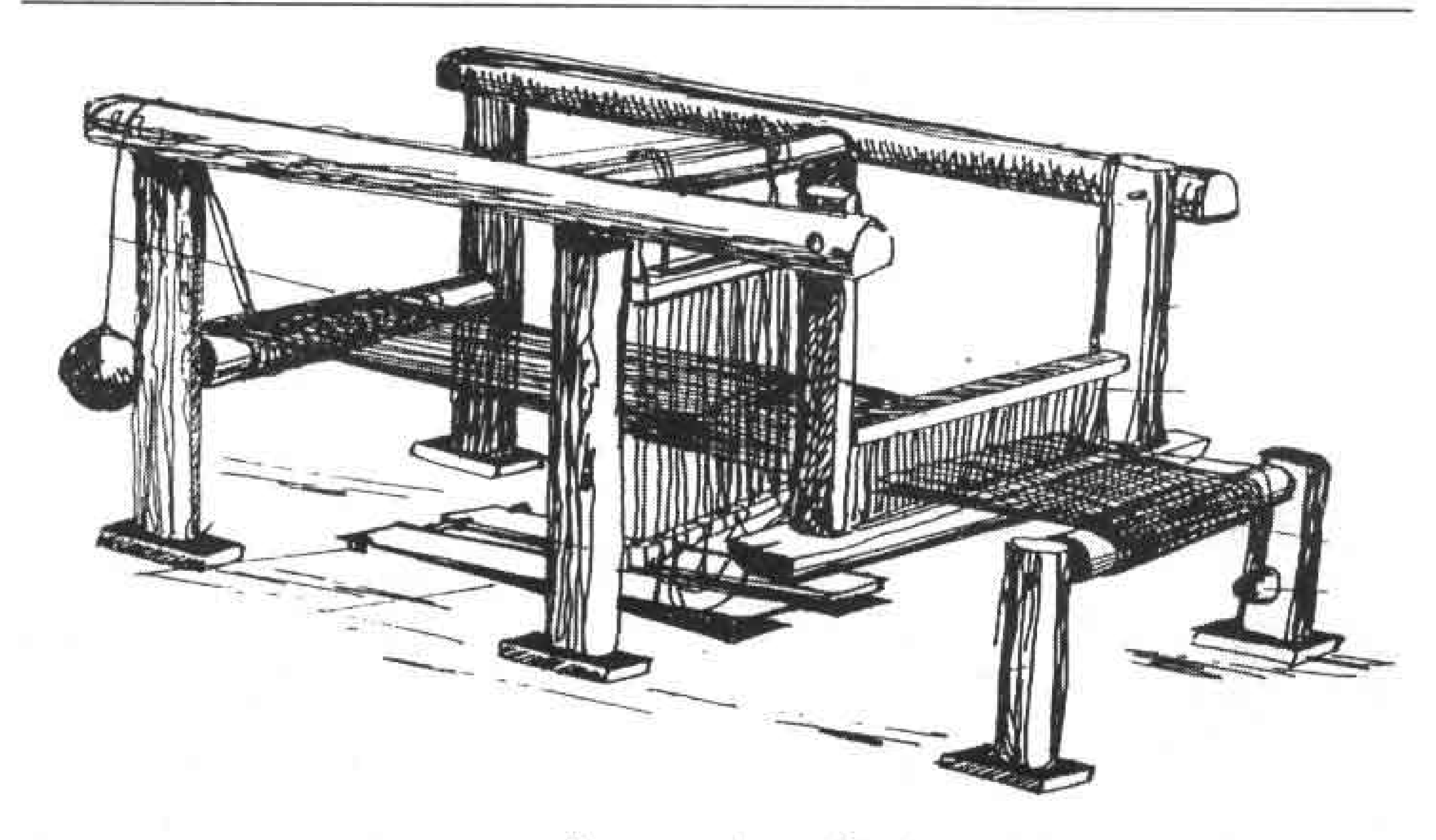
● **المكوك** : عبارة عن شكل مخروطى مدبب من الطرفين مفرغ فى منطقة الوسط، به سلك مثبت من طرف واحد اسمه «الوتيد» والطرف الآخر مثبت بجزء اسمه «الريشة» توضع فى منطقة الوسط الماسورة أو المواسير المعبأة بخيوط اللحمة وعند غلقها يثبت «الوتيد» من الطرفين ثم يقذف بين خيوط السدة. ويوجد نوع منه حديث من خام الألومنيوم وقد كان النوع الغالب قديماً مصنوعاً من الخشب مع الحديد.

ثانيا : النول العادى (بدون بورة) :

ينتشر فى محافظات الوجه البحرى، بينما يقل جداً فى محافظة قنا لاسيما فى المنازل والتى يصعب فيها حفر بورة. ويكون هذا النول أعلى سطح الأرض بالكامل، وكذلك مستوى البسطة أو المدة (خيوط السداء) بحوالى متر، ولا يختلف عن نول الحفرة إلا فى الآتى:

(أ) عدم وجود البورة أو الحفرة.

(ب) الحقاق مثبتة فى الأرض وطولها يرتفع عن سطح الأرض بحوالى متر واحد.



(حـ) الدواسات أعلى سطح الأرض وليست فى البورة.

ثالثا :النول المداد :

وهو النوع الذى يكون فيه المشط والنير معلقين فى ميزان خشب على أرض الغرفة (نقادة - قنا).

رابعا : نول دلاى :

وفى هذا النوع يكون المشط والنير معلقين فى سقف الغرفة بأحبال، ولا يعلق على قبة، وليس له قوائم (نقادة - قنا).

خامسا: النول الطاقى :

وهو منتشر فى منطقة أخميم بمحافظة سوهاج عند طائفة من النساجين، ويختلف عن نول الحفرة فى الآتى:

- موجود على سطح الأرض.
- الخامة المستخدمة فيه هى القطن وينتج الشال والكوفية السياحى.
- به خمسة أو ستة خدود تعلق بخيط معلق بالميزان، والخد الواحد به خيط يحمل عدد ٢ بكر زرانيخ، كل بكرة بها خيط يحمل ٢ فردة نير.
- **الجحش** : وهو عبارة عن قطعة خشب من الزان اسطوانية الشكل قطرها فى حدود ٥سم إلى ١٠سم، وطولها أكبر من عرض الستر (خيوط السداة ٢٤٠سم) بحوالى ١٥سم إلى ٢٠سم من كل جهة. وتربط من الناحيتين اليمنى واليسرى بخيط سميك طوله حوالى متر واحد والخيط مثبت فى مسمار مدفون فى الأرض يسمى «دفينة»، ودورها فى العمل هو أنها تجذب خيوط السذاء لأسفل كى تصل إلى مستوى يعلو عن سطح الأرض بحوالى متر، وتجعلها فى مستوى أفقى مع النيد والمشط من جهة النول، ومستوى مائل

لأعلى من جهة بكر الطلا.

● **بكر الطلا** : وهو عبارة عن ٨ بكرات كل منها يمثل جزءاً واحداً يتكون من قطعة خشب على شكل اسطوانى ودورها فى العمل هو شد خيوط السداه عليها لتجعلها من شكل مائل لأعلى إلى شكل قائم كى تجذبه التقاله من ناحية والمطواة من ناحية أخرى.

● **التقالة** : وهى عبارة عن أكياس معبأة بالرمل أو زلط بأحجام كبيرة، مشدود عليها خيوط وشرائط قماش تثبته بالملفات، ودورها فى العمل هو القيام بشد خيوط السداء المشدودة على بكر الطلا إلى أسفل، وبالتالى تستمر الستر (السدوة) مشدودة دائماً.

● **الملفات** : ويوجد منها بالنول خمسة أو ستة يلف عليها خيوط السدا. والملف عبارة عن قطعة خشب اسطوانية الشكل مثبت عليها خشبة من أعلى على شكل زاوية قائمة ودورها هو ربط خيوط السدا من أعلى والتقالة من أسفل لجذب خيوط السدا إلى أسفل.

● **بوص النفس** : وهو عبارة عن بوصتين ودورها فى العمل هو تواجد الخيوط بينها فتله عكس الأخرى للفصل بينها أمام النير.

● **عرق الطلا** : وهو عبارة عن عرق خشبى يثبت بالحوائط من الناحيتين، وإذا كانت الغرفة واسعة يثبت على عرق آخر قائم مثبت فى الأرض، ودوره فى العمل هو الثبوت فى الحائط لتعلق عليه الطلاية.

● **الطلاية** : وهى عبارة عن جزء خشبى معلق فى عرق الطلا بخيوط، ومقسم إلى ستة أجزاء أو ثمانية، كل جزء به بكر الطلا الذى يثبت بدوره بسيخ حديد من أول الطلاية لآخرها، وفى كل جزء منهم بكرة، ودورها فى العمل هو لف خيوط السدا حول بكراتها.

● **الرواح** : ويتكون من خشبة اسطوانية مشقوقة من أعلى ومثبت بها جلدة بها ثقبان مثبت بهما خيوط الرواح، ويحذبها النساج بيده يميناً ويساراً لتسحب اللطاشة التى تدفع المكوك.

● **خيط الرواح** : وهى خيوط مثبته باللطاشتين والرواح من الناحيتين وتعلق على الميزان وتثبت بالرواح، بحيث يجذب الرواح واللطاشة يميناً وكذلك يساراً.

● **المشط** : وتستخدم بعض الورش الشرائح المعدنية بدلاً من البوص الفارسى ويشار إليها بالأرقام ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣ وتعنى عدد البيان بالسنتيمتر. وأغلب الأنوال تستخدم مشط ٩ بطول ٢٤٠سم وعرض ١٠سم.

● **الدواسات (الدواويس)** : والدواسة الواحدة عبارة عن قطعة خشبية مثبتة فى الأرض بمسمار يسمح لها بالحركة من جهة ومن جهة الأخرى مربوطة بأحبال فى المعدبات أمام قدم النساج، ويحتوى النول على أربع دواسات.

● **النير** : والفردة من النير تسمى دركة، ويوجد بالنير أربعة منها، وهو عبارة عن خيوط مركبة بطريقة معينة فى قطعتين من الخشب المسافة بينهما تتراوح ١٥سم إلى ٢٠سم.

● **المعدبات أو المأدبات** : وهى عبارة عن قطع خشب اسطوانية الشكل طولها أقل من عرض المشط (٢متر أو أكثر تقريباً) وتوجد معدبة واحدة لكل فردة نير، ويربط فيها النير

أعلى، وتربط الخيوط بالدواسات من أسفل.

● **القلاليب (قلاب)** : ويتكون من قلاب صغير عبارة عن قطعة خشبية اسطوانية الشكل يلف عليه بعض قطع من القماش تمنعه من السقوط داخل خرم المطوة، وبعض النساجين لا يضعون قطعة القماش. أما القلاب الكبير اطول وطرفه السفلى مثبت على المدرجة.

● **المدرجة:** وهى عبارة عن قطعة خشبية ولها تدريج السلم، ويثبت بها القلاب.

● **الضهر** : عبارة عن قائمين رأسيين ارتفاع كل منهما أقل من متر، وذلك فى الأنوال الموجودة فى أخميم، حيث ظهر النول هو الحائط مباشرة، أما فى الأنوال الموجودة بحى الكوثر يصل القائم إلى أكثر من مترين ومثبتان بقائم أفقى على ارتفاع ٧٠سم تقريباً، وهناك قائم أفقى آخر على ارتفاع ٢متر تقريباً، ومثبت بالقوائم قائمان أفقيان يثبتان الظهر بالحقاق، ثم يثبت عليهما الزركون بجلوس الحرفى.

● **الزركون:** وهو عبارة عن قطعة خشبية على شكل متوازى مستطيلات يجلس عليه النساج.

● **القبة والوقافة:** وهى عبارة عن أربعة قوائم خشبية، اثنان منهم رأسيان يثبتان فى الأرض، وارتفاع كل منهما حوالى ٢متر، والإثنان الآخران أفقيان ويثبتان فى الحائط الخلفى أو الظهر الخشبى (أنوال حى الكوثر)، وتختلف أطوال هذه القوائم حسب بعد النول عن الحائط. والقبة هى الجزء العلوى، ويتم تثبيت ميزانى الدف والخدود عليها.

● **الدقار:** يوجد عدد ٢ دقار، لكل حق دقار، والدقار اليمين يثبت عليه المدرجة وهو عبارة عن قطعة خشب تثبت في الأرض بزاوية ٤٥ درجة مع الحق ، وتثبت في الحق ويقوم الدقار بتثبيت الحقاق وحمل المدرجة .

● **الميزان** : وهو عبارة عن قطعة خشبية اسطوانية، وتثبت على قائمى القبة. ويوجد ميزانان، أحدهما لبكر الزرانيخ والآخر للدف.

● **الدف** : ويتكون من الريش (عدد ٢)، الميزان، البرطمانة العلوية، البرطمانة السفلية، الدرج (عدد٢) والذى يتكون بدوره من اللطاشة، الوقافة، جلدة اللطاشة.

● **الريش** : وهو عبارة عن قائمتين خشبيتين معلقتين بالميزان ويحملان البرطمانة العلوية والسفلية اللتين تحملان بدورهما المشط، وكل ريشة بها ثقبان وخيوط وقطعة خشب تسمى أيضاً ميزان.

الميزان: وهو الذى يقلل أو يزيد طول الخيط ويزيد الارتفاع الأفقى للدف.

● **البرطمانة العلوية:** وهى عبارة عن قائم خشبى فى وضع أفقى، به فتحتان يدخل فيهما الريش بحيث يجعل البرطمانه سهلة الحركة لأعلى وأسفل، وتوجد حفر غائرة فى الجهة السفلى منها لوضع المشط بها، والبعض ينطقها فقانية فقط.

● **البرطمانة السفلية:** وهى عبارة عن قائم خشبى فى وضع أفقى، به فتحتان يثبت فيهما الريش، ويثبت به الدرجين من اليمين واليسار، والفرق بين العلوية والسفلية في

العرض حوالى ٦سم، ويكون من الخلف ليجرى عليه المكوك من الدرج اليمين إلى اليسار والعكس. وبالبرطمانة السفلية حفر غائرة فى الجهة العليا منها لوضع المشط.

● **الدرجان** : وهو المعروف محلياً بالجرد عند الحرفيين كبار السن. والدرجان مثبتان فى البرطمانة السفلية من الخلف فى أقصى اليمين وأقصى اليسار لاستقبال وقذف المكوك.

(أ) اللطاشة : وهى عبارة عن قطعة خشبية من الأبلاكاج تجر الدرج يميناً ويساراً عبر مجرى محفور لها فى جانبيه الأمامى والخلفى من أعلى اللطاشة، وبها ثقب يثبتها بخيط الرواح، ومثبت بها جلدة اللطاشة.

(ب) الوقافة: وهى عبارة عن سير من سيور السيارات يوضع فى الدرج أمام اللطاشة من الجهة الداخلية لكى يمنع اللطاشة من الخروج من الجهة الداخلية عند سحبها بخيط الرواح.

(حـ) جلدة اللطاشة: وهى عبارة عن قطعة من الجلد تتخذ شكلاً مخروطياً ليسع المكوك، ومثبتة من أعلى فى اللطاشة، وهى تحتوى المكوك عند دخول الدرج ثم تقذفه.

سادسا : النول الزرزخان :

وينتج الكوفرتات المربعة، ومحرمة البصرة والكتكوت وخاماته القطن، وهو يقترب فى تركيبه من النول الطاقى، ولكنه يختلف معه فى بعض الأشياء، حيث يوجد به كرتين، إحداهما بيضاء خام بدون لون تسمى طاقى والأخرى ملونة، وهى التى يتميز بها عن النول الطاقى. وهو يختلف عنه أيضاً فى بعض الأشياء مثل:

● **الجحش** : ففى نول الزرزخان يثبت فى الجحش من أعلى بوص يجذب خيوط السدا البيضاء إلى أسفل والتى تسمى طاقى.

● **التقالة:** وعددها ضعف الطاقى.

● **الملفات:** وعددها ضعف الطاقى.

● **بكر الطلا:** وعدد ١٦ بكرة أيضاً ضعف الطاقى.

● **بوص النفس:** وهو يختلف فى مكان البوص، حيث توضع بوصة أعلى الجحش وتثبت به، وتثبت خيوط السدا البيضاء ولأسفل، وبوصة أخرى بين خيوط السدا الطاقي والألوان .

سابعا : النول الأطلس:

وينتج كوفرتات (مفارش السرير) مزخرفة، وكليم، وخاماته القطن والكتان وهو يشبه إلى حد بعيد النول الزرزخان ولكنه يختلف معه فى سمك القماشة حيث الأطلس أسمك ويختلف فى أجزاء بسيطة وهى:

● **النير** : ويبلغ عدد النير فى هذا النول عدد اثنين يتصلان بالدواسات والباقى من ١٣:٨ نير يسمى (دست)، وتستخدم الجبادة لتحريكهم، ويحتاج إلى حرفيين، أحدهما للعمل على النول والآخر للجبادة.

● **الخدود:** وفى هذا النول يوجد ميزان، لذا فلا وجود للخدود أو البكر الحامل لبكر آخر.
● **الزرانيخ :** وهى هنا ليست معلقة فى الخدود بل فى الميزان مباشرة.
● **الجحش:** ويوجد فيه جحشان بدلاً من واحد، أحدهما لخيوط السدا والآخر للألوان.
● **بوص النفس:** وفى هذا النول يوجد ٤ بوصة، اثنان للسدوة والطاقى واثنان للسدوة والألوان.
● **الدواسات :** ويوجد به ٢ دواسة فقط.
● **الجبادة:** وهى كيان منفصل مثبت فى النول من الجهة اليمنى للحرفي ومن أعلى، مكانها أمام النير بحوالى ٣٠سم، وهى عبارة عن ١٣ قائم خشبى تسمى دركة تثبت فى السقف على بعد ٣ متر من سطح الأرض بصندوق، بحيث تثبت الواحدة من ثقب بها يجعلها تتحرك على شكل الميزان، وهذا الثقب يقسمها إلى ثلث وثلثين. وفى الطرف الداخلى للقائم مثبت خيوط يثبت بها فردة من النير، وعلى الجانب الأيمن الخارجى صندوق به فراغات تتحرك فيها القوائم لأعلى وأسفل، وخارج هذا الصندوق توجد أطراف القوائم مثبت بها خيوط على شكل شبكة، ولكل رسمة من المنتجات نظام خاص فى تركيب الخيوط. وهذه الخيوط تتدلى من أعلى إلى أسفل على نهايتها بعد متر من سطح الأرض وتسمى سحابات، كما يوجد قائم خشبى مثبت على بعد متر أيضاً من سطح الأرض به ثقوب، كل اثنين متقابلين، وكل ثقب به فتله من السحابات، ومن أسفل الثقب قطعة خشبية اسطوانية مثقوبة من المنتصف وتدخل بها الفتله وتعقد من أسفل ليمسكها الجباد ويجذبها لأسفل لتغيير وضع النير حسب الرسم المطلوب.
● **المعدبات:** وفى هذا النول نوعان من المعدبات، أحدهما بنفس مواصفات الطاقى والزرزخان، وهو عبارة عن اثنان تركبان فى الدواسات والنير، أما النوع الثانى فهو معديات النير الخاص بالجبادة، وفى كل نير تركب معدبة أسفل، الواحدة منها عبارة عن سيخ حديد تسليح طوله حوالى متر يعلق فى النير ويجذبه لأسفل بفعل ثقل وزنه.

ثامنا: نول شيلان القساوسة :

وخاماته قطن أو فبران أو حرير صناعى، ويستخدم فى أخميم بسوهاج، وهو نفس مواصفات النول الطاقى مع اختلاف العرض، حيث القطع مقاساتها أقل، لأن الشال عرض ٥٠سم، فالجحش يختلف فى العرض والتقالة والملفات وبكر الطلا وبوص النفس أعدادهم أقل من الطاقى، وهو لا يحتاج إلى متيت.

تاسعا : النول الأرضى (نول النسيج البدوى) :

ويستخدم فى الواحات الداخلة (الوادى الجديد)، وهو يرتفع عن الأرض بواسطة النير من ٢٠سم:٣٠سم، وذلك عبر مكعبين من الخرسانة أو الحجر أو قطعة خشب (قرمة)،



نموذج للنقبة
الملونة ذات
الحمالة الواحدة
مع الكولة
والباروكة



قطعة نسيج قبطي تمثل
فارس ورقصات في
الأركان الأربعة- القرن
الثامن الميلادى



قطعة نسيج قبطي تمثل
الملائكة- والرموز
الزخارف القبطية مثل
السمكة والطائر والزهرة



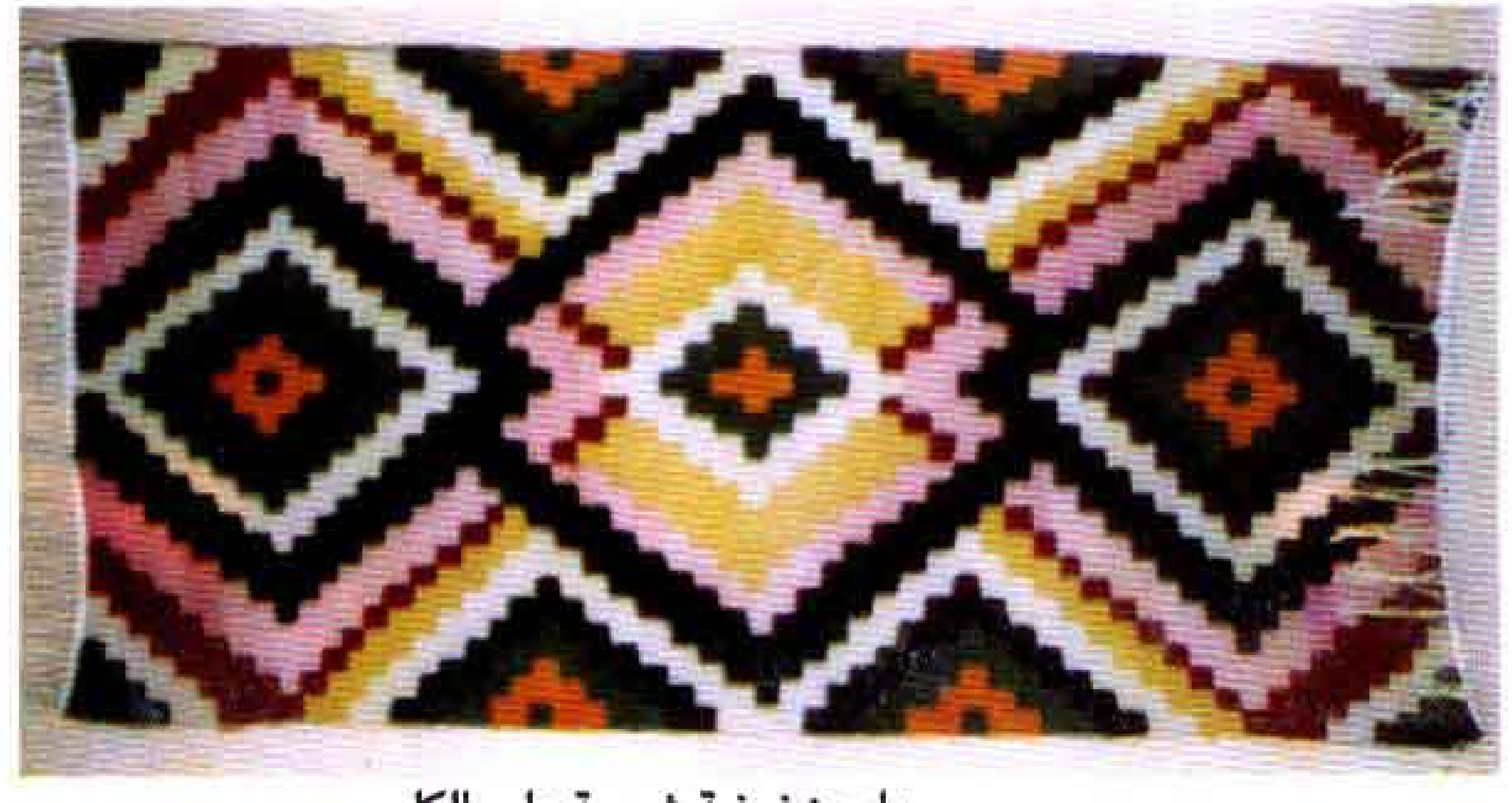
سجادة من العصر المملوكى فى مصر



وحدات زخرفية شعبية على الكليم



تصميم زخرفى على الكليم للفنان ابراهيم حسين



وحدات زخرفية شعبية علي الكليم





ملاءتان قطنيتان للسرير بوحدة المربع



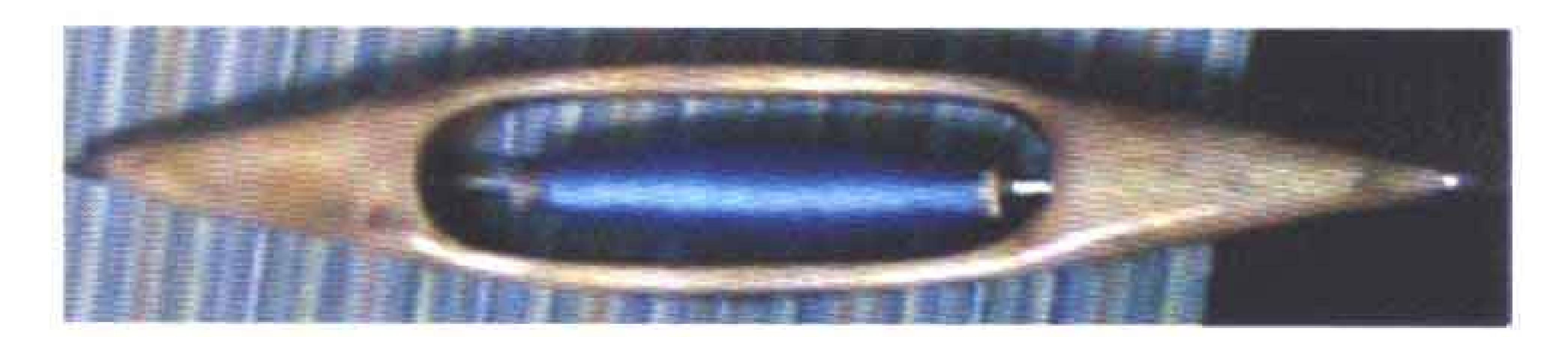
مفرش حريرى مقلم - اخيم- سوهاج



فركة من الحرير بزجزاج هرمى على الحرف الأبيض- قنا



نول طاقى لعمل مفارش قطنية– أخميم – سوهاج



مكوك بخيوط الحرير

أما باقى الأجزاء فتتكون من:

(أ) القرن : وهو عبارة عن قرن غزال أو قطعة خشب مدببة تستخدم فى تثبيت اللحمة مع السدا (وهو من الادوات).

(ب) قضيبا السدا : وهما معروفان فى النول العادى بالمطواة، وهما عبارة عن قضيبين رقيقين من الخشب أو مواسير الصلب، يتم لف خيوط السداء عليهما من الأمام والخلف.

(حـ) حبل الأشتيك: ويلف فقط على الطبقة العليا من خيوط السداء لحفظ التسدية فى حالة فك النول.

(د) قضيب النفس : وهو قضيب غليظ من الخشب ذو قطاع عرضي مستدير، وهو يفصل الخيوط الفردية عن الزوجية خلف نصف النير (الدرأة).

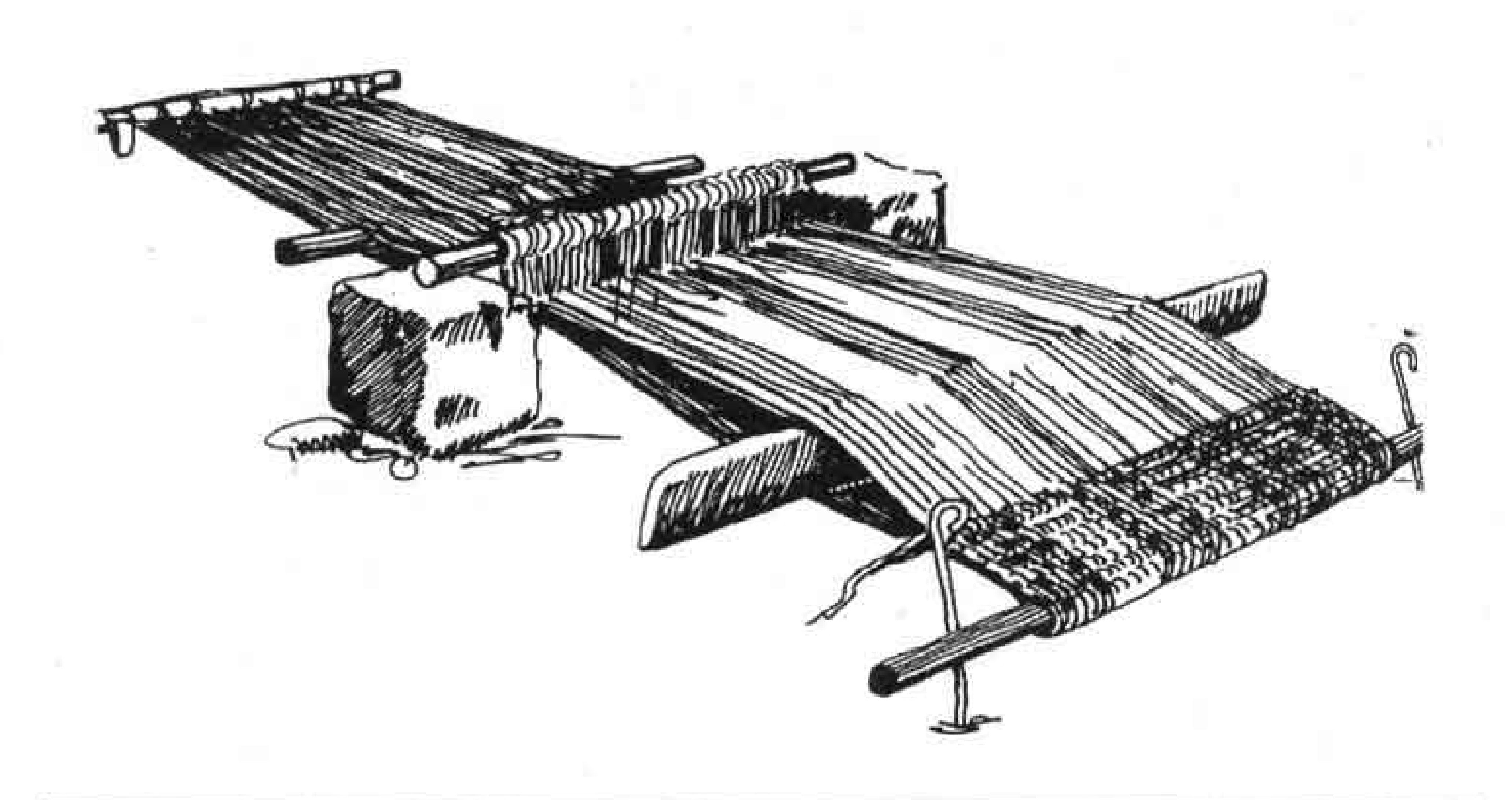
(هـ) أنصاف النير: وهو عبارة عن قضيب خشبى أو بوص يلف عليه أنصاف النير ليكونا فى النهاية درأة، وتوضع عند طرفيها على مستويين بجانبى النول، وهما إما من كتل خشبية أو حجرية.

(و) المسند : وهو عبارة عن قطعتين من الخشب أو الحجر أو بلوك من الخرسانة المسلحة.

(ل) السيف: وهو عبارة عن قطعة مستطيلة من الخشب ويطلق عليه أيضاً (المضرب)، ووظيفته هو المساعدة على فتح النفس بالإضافة إلى ضم خيوط اللحمة فى حالة النسيج السادة.

(هـ) الشداد : وهو ما يسمى فى نول البورة بـ «القلاب».

(و) لوح الجلسة: وهو عبارة عن لوح من الخشب تخانته بوصة واحدة أو اكثر،



وعرضه من ٢٠سم إلى ٣٠سم، يوضع على مكعبين ليجلس عليه النساج، ويطلق عليه فى نول البورة «القعادية».

(ى) حبل أساس النيارة: وهو الخيط الذى يصنع منه النير.

(ن) الأوتاد : وهى لتثبيت قضيبا السدا فى الأرض من الأطراف الأربعة، ويوجد هذا النول لدى بدو مطروح وشمال وجنوب سيناء وبعض عرب محافظة الشرقية والبحيرة.

عاشرا : نول السجاد :

وهو عبارة عن قائمين خشبيين مربوطين من الأطراف بعارضتين خشبيتين علوية وسفلية والقوائم من أعلى وأسفل لها تفريغ شكله طولى ويثبت فى التفريغ العلوى القضيب أو المطواة العلوية. وفى التفريغ السفلى القضيب أو المطواة السفلية، أما باقى الأجزاء فتشبه النول البدوى أو الارضي. ويستخدم هذا النول لصناعة السجاد الوبرى بأنواعه المختلفة حسب خيط السدا وشدته فى مناطق كرداسة وأسيوط والحرانية. وفى جميع القرى التى تقوم بانتاج السجاد بأنواعه. وتحدد الأنواع بعدد العقدة فى السنتيمتر بدءاً من ٦ عقدة وحتى ٧٢ عقدة.

الأدوات المساعدة :

- **الميبر (المسلة)** : وهو عبارة عن إبرة خياطة كبيرة تخاط بها فردتى الشال، وهى من الأدوات المكملة لعملية النسيج.
- **الدراع** : وهو عبارة عن جريدة أو خشبة طولها حوالي ٦٦ سنتيمتر ، وهي وحدة قياس للنساجين.
- **الشكاكة** : وهى عبارة عن حديدة مبططة ولها مقبض خشب، وأحياناً يلف على طرفها قطعة من القماش تستخدم كيد. وتستخدم للدخول بين فتحات المشط لتدفع



الفتلة عند التمرير.

● **المزيتة** : وهى عبارة عن إناء حديد أو صفيح مملوء بالزيت لتسهيل حركة النول.

● **الفرشاة** : وتتكون من خشب وشعر، ويتم عن طريقها دهان المشط والجعزل والمطواة بالزيت، وهى تستورد أو تصنع بالقاهرة.

● **المغزل**: وهو عبارة عن جزء اسطوانى من الخشب أو الجريد أعلاه جزء خشبى أو حجرى يسمى تقالة على شكل هرم ومثبت فى أعلى قمة الهرم سلك صلب على شكل سنارة (خطاف) لغزل الصوف.

● **المحلة** : وهى عبارة عن ثلاثة أجزاء خشبية مثبتة بمسامير، كل اثنان منهم على واحدة بزاوية قائمة من كل جهة على بعد حوالى ٥سم من طرف الخشبة الوسطى التى يبلغ طولها ٥٠سم، وطول الخشبتان ٢٥سم لكل منهما، ودورها أنه يحل عليها الغزل من المغزيل لإعداده للسارجة.

● **المقبض**: وهو عبارة عن جزء حديدى له مشط ذو خمس أسنان وله مقبض من الخشب يمسك منه، ويقوم بالضغط على الصوف بدلاً من المشط (دك اللحمة).

● **المقص**: وهو نوعان الأول عادى أما الثانى فله يد مقلوبة ويكون شبه زاوية قائمة، ويقص به نهايات وبدايات اللحمة وزوائد النسيج.

ورش مساعدة داخل حرفة النسيج:

ولا تقتصر العدد والأدوات على الأنوال وملحقاتها فقط، أيضاً مكونات النول نفسه تحتاج إلى حرفية خاصة لصناعة أجزائها المختلفة وأهمها المشط كأحد أهم مكونات النول وسنحاول هنا إلقاء الضوء على صناعته من أجل مزيد من الكشف عن آلية هذه الحرفة الشعبية.

إعداد وتجهيز المشط :

ويعد هذا الجزء من النول من القطع الهامة التى تحتاج إلى إعداد متقن، ورغم هذا يواجه ندرة فى صنّاعه، حيث يحتكره حرفى واحد فى نقاده هو فوزى البشار (٥٥ عام). والمشط مثل أى أداه أو آلة يحتاج كذلك إلى أدوات وآلات لإنجازه، وأيضاً خامات تدخل فى بنائه وهى:

(١) خيوط من القطن (٢) جريد (٣) بوص فارسى (خرزان)

الأدوات والآلات المستخدمة :

● المبشـــرة : وهى التى يصنعها البشار من الخشب أو الحديد بمساعدة حداد أو نجار.

وهى نوعان: (أ) مبشرة للتخانة . (ب) مبشرة لعرض البوص.

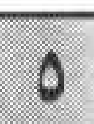
وتتكون من جزئين: ● القـــاعدة ● السكاكين.

ويتم تهذيب شرائح البوص عليها لتخرج متساوية فى العرض والتخانة. والمبشرة تكون غالباً من لحاء البوص، وهى عبارة عن قاعدة من خشب الشجر مثبت عليها سكينتان مبتعدتان عن بعضهما مسافة محددة لبشر البوصة وترقيق تخانتها، وسكينتان أخريان المسافة بينهما ضيقة للتدقيق النهائى للبوصة. أما مبشرة العرض فهى نفسها ولكن المسافة بين السكينتين تساوى عرض البوصة المطلوب. ويتم سن السلاح كل فترة.

● **المجـراد** : يقوم المشاط بتصنيعه عند الحداد، وهو عبارة عن قطعة من الحديد عرضها حوالى ٥سم، وطولها حوالى ٢٥سم، مسنونة من الطرفين الذين يتخذان شكل دائرة ناقصة، ويسمى الطرف سن المجراد، ويسن كل فترة.

● **القلم** : وهو عبارة عن قطعة حديدية عرضها ٢سم وطولها ٢٠سم، لها سن مدبب عند أحد طرفيها ويسمى «سن القلم»، ويتم قشط الزوائد به من بين فتحات بيبان المشط من الداخل، ويسن أيضاً كل فترة.

● **المقصاف:** وهو عبارة عن قطعتين من الخشب، الأولى أقصر من الثانية، الأولى بها مسمار قلاووظ، بينما الثانية مثبت عليها حديدة مسنونة بعرض المقصاف، وبها فتحة يمر بها المسمار، ويتم تثبيت القطعتين بوردة وصامولة، ويتم قص أعواد البوص عليهما، وهو كذلك يُسن كل فترة.



المراحل التقنية للحرفة (١٥):



رغم بساطة أدوات وخامات حرفة النسيج، إلا أنها تحتاج إلى عدة مراحل للوصول إلى المنتج النهائى الجاهز للاستخدام. وداخل آليات الحرفة بشكل عام هناك حرف أخرى تحتاج أيضاً إلى مراحل للانجاز مثل صناعة النير والمشط والصباغة. وسنحاول فى هذا الفصل إلقاء الضوء على المراحل التقنية للنسيج نفسه، إضافة إلى مرحلية الصناعات المذكورة الأخرى والتى لا تقل من أهميتها عن الحرفة الأم فى مساهمتها لإجلاء الصورة النهائية للمنتج.

أولاً : مراحل عملية النسيج :

● الحصول على الخامات:

تبدأ الخامة عند أصحاب الأغنام، حيث يجزونها هم ونساؤهم ثم يبيعونها للنساجين فى يوم السوق الأسبوعى أو عبر وسطاء من التجار. ثم يبدأ عمل النساج فى مراحله المتتابعة.

● الغزل :

تبدأ النساء بغزل الخامة على المغزيل. وبعض النساء يغزلن بمقابل مادى يدفعه لهن النساج، أما نساء أصحاب الأغنام اللائى يردن عمل شيلان لأنفسهن، فيصنعن غزلهن بأيديهن.

● حل الغزل :

تقمن النساء بحل الغزل من المغزيل على المحلة بطريقة منتظمة، وبعدها يحل الغزل من المحلة ليصبح على هيئة شلة أو كورة.

● عمل خيوط السداء:

يتم حل الشكّل على الدولاب لتعبأ على «لطاخ» ثم توضع اللطاخ فى القفص ويجر الحرفى منها كمية محددة (٢٤ أو ٤٨ فتلة مثلاً) والعدد يعرف بالقضيب الذى يحتوى على ١٢ فتلة بحيث يصل إلى الطول المطلوب والعدد المطلوب. وتقوم بهذه العملية سيدة تسمى المسدية، وفيها تستلم اللطاخ من النساج معبأة بالخيوط. ويتم تحديد طلبية التسدية من الطول وعدد الفتل وألوانها، وذلك فى حالة السدوة المشكلة بألوان طولية. ثم تضع المسدية اللطاخ فى أماكنها على القفص، وتضع كل فتلة خيط فى حلقة من الحلق أمام القفص. ثم تبدأ بعمل اللقطة بأن تجعل الخيوط على أصابعها فى اتجاهين رأسيين، كل فتلة فى اتجاه معاكس لسابقتها وما بعدها على شكل مقص. ثم تضع اللقطة فى مكانها على «البغلة»، وتبدأ فى جر الخيوط على أوتادها من أعلى إلى أسفل ذهاباً وأياباً حتى تصل إلى الطول المطلوب. ثم بعد ذلك تنزع الخيوط عن الأوتاد من أسفل إلى أعلى على شكل كرة، ثم يربط مكان اللقطة مجموعة من الخيوط تسمى «أشتيك»، وتسلم كرات الخيوط إلى النساج، وهو ما ينهى هذه المرحلة.

● اللقيـة :

يتم إدخال الغزل داخل النير فتلة فتلة بنظام معين، ثم إلى المشط فتلتين فى كل باب،

والسيدة التى تقوم بهذه العملية تسمى اللقاية، حيث تستلم الكرة مسدية من النساج، وكذلك النير والمشط والبوص، ثم تركب النير على القوائم وتفك الأشتيك وتضع مكانه البوص وتقوم بتقسيم السطر على اثنين من خيوط السداء، وتركب فيه الخطاف، وتقص الأطراف، ثم تأخذ كل فتلة من نيرتها، وتقوم بتركيب كل فتلتين متتاليتين فى باب بالمشط، ويتم ربط عدد من الفتل مع بعضها البعض، وينزع الخطاف من الستر، ثم يأخذها النساج ويقدمها على النول.

● **مد المدة على النول (السدوة) :**

يوضع النير والمشط فى مكانهما، ويوضع الفرق داخل الغزل خلف المشط. ويوضع الفرق فى مكانه داخل المطواة.

وتعلق المسدية على سلبة أو خيط سميك أو سيخ حديد فى السقف، وفيها تربط فى البرادى الحامل لعصفورة تربط فيها خيوط السداء، ثم يوضع القصب بالخيوط. بعد ذلك يؤخذ الطول المطلوب للمدة ويربط فى نهايته بالعصفورة التى بالجعزل. ثم يفرد على الرصاصة فى هيئة مجموعات تربط بالرصاصة، ويشد الددبند بواسطة السلبة، حتى تكون السدوة مشدودة ومربوطة بها.

● **تعبئة غزل اللحام على المواسير:**

وفى هذه المرحلة يعبأ غزل اللحام على المواسير بواسطة الدولاب.

● **عملية النسيج:**

وفيها يدخل النساج داخل البورة ويضع قدمه على الدواسات. وفى الحالة التى يكون عليها خيط اللحمة بعرض النسيج ذى اللون الواحد، يضع النساج ماسورة خيط اللحمة فى المكوك الذى يقذفه من جهة ويتلقاه من الأخرى. ثم يضغط على الخيوط بالدف، وتسمى هذه العملية (الدكة). ويبدل النساج وضع الدواسات فيما يسمى «التبديل». أما فى حالة خيوط اللحمة متعددة الألوان فى الخط الأفقى الواحد، فإن النساج يستخدمها بيده بين خيوط السدا، والتى يستخدم المقبض أيضاً للضغط عليها، وبعد أكثر من صف يستخدم الدف للضغط على النسج كل حوالى ٣٥سم. ثم يفك النساج السلبة ويسمى تفريط بمقدار محدد، ويطوى المطواة مستخدماً القلاب، وتسمى هذه العملية «طية»، ويشد غزل المدة جيداً عن طريق طى المطواة مع عدم التفريط، ثم يقوم النساج بقياس طول النسيج عن طريق عدد الطيات على المطواة. وعندما يصل النسيج إلى الطول المطلوب يترك النساج حوالى ٣٥سم أو ٤٠سم بدون نسيج، ثم يبدأ النسج مرة أخرى حوالى ٣سم أو ٤سم، ثم يفرط النساج السلبة ويقطع غزل السداء التى تركها بدون نسج فى منتصفها بمقبض، ثم يرفع المنسوج من المطوة، ويعقد غزل المدة الجديدة كل مجموعة مع بعضها، ويدخل الفرق بينها ويضعه فى المطوة ويشد المدة مرة أخرى.

● **عمل البرايم:**

وفيه تبرم كل مجموعة من خيوط السدا فى طرفى المنتج باليد وتعقد فى طرفها، ويكون النقش بخيط اللحمة مع السداه باستخدام الدواسة والمكوك. وهذه العملية تتم فى

حالة السجاد أو الكليم أو الشال أو الكوفية.

وفى بعض المناطق الجغرافية توجد بعض الاختلافات فى الية النسيج والاعداد له وسنحاول هنا إلقاء بعض الضوء على أشهر تلك المناطق وهى أخميم بمحافظة سوهاج لما لها من خصوصية فى تاريخ حرفة النسيج.

المراحل التقنية للحرفة فى أخميم:

وفيها تتشابه مراحل العمل فى كل من الأنوال الطاقى والأطلسى وشيلان القساوسة، وذلك فى السدا واللحمة. ويتدخل فى شكل المنتج القدم واليد فقط، وذلك من خلال نساج واحد يقوم بالعملية كاملة.

أما فى نول الزرزخان فتختلف التقنية بوجود الجبادة ككيان منفصل مثبت فى النول يظهر الرسومات فى النسيج، ويقوم بتحريكها مساعد النَّوال من أسفل النول حسب إرشاد النساج. وقد أوردنا تعريفاً دقيقاً للجبادة ومكوناتها وطريقة عملها كملحق أحياناً للنول الأطلسى، بينما فى أخميم تلحق بالزرزخان. أما المراحل التقنية لإعداد النول فتعتبر مشابهة لنفس المراحل السابقة.

ولا تقف مرحلية الإعداد عند عملية النسيج نفسها فقط بل تمتد إلى بعض أجزاء النول مثل المشط والنير الذين يعدان من أهم القطع من تركيبه العام، إضافة لعمليات الصباغة المختلفة.

أولاً : المراحل التقنية لإعداد المشط:

وهذه العملية يتم فيها قطع البوص بمنشار سراق كل كعب على حده، ويتم تقطيع الكعب بمطواه أو سكينة حسب عرض العود المطلوب. ثم تؤخذ البشرات وتوضع فى مياه ساخنة تغلى ثم يتم اخراجها وبشرها بالمبشرة على مرتين على الناحية الواسعة ثم الضيقة إلى أن نصل إلى التخانة المطلوبة. وبعد ذلك يتم توحيد العرض، ثم تقصف البشرة على المقصاف وتصبح العيدان كلها طول واحد. أما الجريد فيتم قطعه بالعرض المطلوب، ثم يبل ويسيح على النار لاستعدال الجريد، ثم تمسح الزوائد بالسكينة، ثم يتم احضار أربع جريدات، يربط كل اثنين بخيط فى الطرف الأول والثانى، ويوضع كل خمسة سنتيمترات علامة، وفى باب النص ثلاث علامات. ثم توضع المبشرة بين الجريد ويلف عليها الخيط وتعقد كل واحدة عقدتين واحدة شمال والأخرى يمين، وحسب الأحجام المطلوبة كل خمسة سنتيمتر يكون فيها عدد أعواد مناسبة. فالصوف مثلاً يكون العود صلب والفتلة عفية، بينما فى الحرير يكون العود رفيع والفتلة رقيقة. ثم يتم إحصاء العيدان حسب طول المشط، وضبط عرض المشط بالوسع أو الضيق المطلوب، ويتم التخلص من الزوائد بالمجراد الحديد حتى تتساوى الأعواد فى العرض من الناحيتين، وأيضاً تحذف الزوائد بالقلم الحديد من داخل البيبان، ثم يقلب المشط وتنظف زوائده على أربعة اتجاهات.

ثانياً : المراحل التقنية لإعداد النير:

وفى هذه العملية تستلم عاملة النير البوص من النساج سواء كان من الخشب أو

الجريد، إضافة إلى الخيط اللازم، والذى تقوم بتعبئته على قطعة من الجريد أو الخشب (الليفق)، ثم تعلق بوص النير على القواعد. ثم تقوم سيدتان بالشروع فى عملية «الرش» وهى ربط فتل النير فى البوصة السفلى منه، وتستخدم السيف فى قياس الطول والعدد عن طريق تدريجته. وعندما تعد الفتل تستخدم المصطلحات الآتية:

العد	٣ نيرات
الخزانة	٥ عدود
التُمن	٦٠ نيرة
١/٢ التُمن	٣٠ نيرة

وعندما تنتهى السيدة من عمل نيرات البوصة السفلى، تعلق البوصة العليا من النير على القواعد وتحتها البوصة السفلى، ثم تبدأ بعمل فتل النير العليا، كل فتلة عليا بأخرى سفلى، وفى هذه الحالة لا تعد الفتل لأن عددها يكون حسب طلب النساج، وتعد بالقضيب الذى يبلغ ١٢ فتله، لذا نجد نير يبلغ سبعين قضيباً وآخر تسعين. وجدير بالذكر أن ورشة النير توضع بأى مكان بالمنزل وخاماتها وخيوطها من القطن وتسمى «غَزْل متمن»، وهى قطعة واحدة يتم عمل النير عليها وكذلك اللقية أيضاً. وفى هذا الصدد تستخدم بعض الأدوات والآلات مثل:

● **القواعد**: وهى عبارة عن قائمين يسمى كل منهما «قايم» أو «قاعدة» وقد كان يصنع قديماً من الخشب، ويتكون من جزئين متماثلين عبارة عن قاعدتين من خشب الشجر، كل منها مثبت عليها عمود من الخشب أو الجريد بارتفاع يتراوح بين ٦٠سم، ٨٠سم.

● **الليفق**: وهو عبارة عن قطعة من جريد النخل طولها حوالى ١٥سم وتخانتها حوالى ١/٢سم، ويتم تعبئته بالخيوط التى يعمل منها النير.

● **السيف** : وهو عبارة عن مسطرة خشبية عرضها حوالى ٣سم، طولها حوالى ١.٥متر مدرجة بشكل يخص عمل النير لقياس مسافات الفتل.

ثالثاً : المراحل التقنية للصباغة :

وتعد الصباغة من أهم المراحل فى عملية النسيج، حيث أنها تمثل الرونق والشكل الجمالى النهائى متمثلاً فى اللون بجاذبيته وسحره الطاغى. وهى تتنوع بين لون وآخر كما سنرى لاحقاً.

● **صباغة الألوان الثابتة:**

وفيها تسخن المياه حتى درجة الغليان، ويذاب فيها خمسين جراماً من الصبغة اللونية المطلوبة، إضافة إلى خمسين جراماً أخرى من بودرة التثبيت، ومثلها من «البطاس»، وتقلب جيداً ثم توضع فيها الشلل، على أن لا تلمسها يد الصباغ، ثم تترك مدة كافية حتى يستقر اللون المطلوب، وقد تثبت وتجفف الشلل على خوص حديدى أو خشبى، أو تنشر على حبال. وتتم هذه العملية فى ورشة بها حرفى واحد يستخدم فيها الخامات السابقة لصباغة

حرير صناعى ٣٠٠ شعرة أو ٤٥٠ شعرة، وذلك بأدوات خاصة مثل:

(أ) المواجير : وهى عبارة عن أوانى فخارية ، كمواجير عجين الخبز، أو من الألومنيوم.

(ب) الصفائح : صفائح الجبن الكبيرة، وتغلى فيها المياه ويمكن أن تتم عملية الصباغة فيها.

(حـ) خشب التقليب : وهى قطعة خشبية اسطوانية أو مربعة بطول مناسب، أو يد مكنسة قديمة.

(د) حبال : وهى من القطن أو البلاستيك أو الليف (النخيل)، ويعلق عليها الخيوط المصبوغة (منشر) .

● صباغة الوان هلاسـى :

وفيها تسخن المياة حتى درجة الغليان، ويذاب فيها بودرة اللون المطلوب، وتوضع فيها الشلل وتترك فى الماجور حوالى نصف يوم، وتستخدم من الماجور وتنشر على خشب أو حبال على الحائط، ثم يتم انزالها ولفها فى بطانية لسرعة الجفاف، وأحياناً لا تلف خيوط السداء بل تنشى ببوشة كالآتى:

- تصنع بوشة من دقيق فاخر أو نشا+ماء وتقلب جيداً وتوضع فيها خيوط السداء المصبوغة. وتختلف الصبغة الهلاسى عن الصبغة الثابتة فى أنها تتأثر بالغسيل فيما يسمى بالخرط أي البهتان. ويجدر بالذكر أن ورشة الهلاسى يمكن أن تنصب فى أى مكان بالمنزل وبها حرفى واحد، وتستخدم فيها نفس الخامات والأدوات السابقة بالإضافة إلى البطانية القديمة ولون البودرة.

● صباغة اللونين الأسود والمناويش:

وفيها تتم صباغة الخيوط الحريرية البيضاء باللونين الأسود والمناويش. فعلى مستوى اللون المناويش توضع الصبغة المناويش فى ماء يغلى حتى تذوب تماماً، ثم توضع الخيوط فى الماجور ويتعامل معها الصباغ لمدة ١٥ دقيقة تقريباً ثم تترك لتجف على مواسير من حديد أو خشب معلقة داخل المنزل.

أما على صعيد اللون الأسود فتختلف خيوط السداء عن خيوط اللحمة فى الصبغة. ففى المرحلة الأولى يتوحد العمل عليهما كالآتى:

- توزن الخيوط بالكف (نص طرد) أو (٥ رطل)، وتحضر الصبغة بما يكفى الكف وهو ما يعادل عشر أوقيات مكرومات، ثلاثة أخماسها حمراء والخمسين أبيض، ويؤخذ بقدر الأبيض (ماء نار)، وتوضع الأصباغ بالماء فى الماجور، وتنزل الخيوط ويتعامل معها الصباغ إلى أن يشعر بأن الحرير تشبع باللون، وتسمى هذه العملية (الكف قفل). ثم يستخرج الحرير وينشر على مواسير إلى أن يجف ثم يغسل فى ماء النيل الذى عادة ما يكون مجاوراً للمنزل.

أما فى المرحلة الثانية فتنشى خيوط السداء ببوشة كالآتى:

- تصنع بوشة من دقيق فاخر أو نشا+ماء وتوضع فيها خيوط السداء.
- تبرغل خيوط اللحام، أى تخلط ببودرة سوداء تعطى لمعه للون. وفى هذه العملية يوضع البرغل فى الماء بالماجور، بواقع أوقية واحدة لكل كف ويقلب جيداً، ثم يوضع الحرير فى الماجور ويتعامل معه الصباغ، ثم يتركه على مواسير فيما يسمى «وش»، ثم تكرر العملية مرة أخرى وتسمى «وش ثانى» وبذلك تعطى لمعة اللون الأسود. ويمكن أن تتم هذه العملية فى المنزل بحرفى واحد بنفس خامات الحرير المستخدمة سابقاً، ونفس الأدوات مع مراعاة أن يكون لكل لون مواجيره الخاصة. أما الأصباغ فهى:

(أ) مكرومات بيضاء (ب) مكرومات حمراء
(حـ) ماء نار لصباغة اللون الأسود (د) برغل يعطى لمعة اللون الأسود



الركائز الثقافية والقيمة الجمالية :

أقمشة قدماء المصريين كانت تحتوى على زخارف غاية فى الروعة تضاف إلى المنسوج أثناء نسجه أو بعد تمامه بواسطة الرسم أو الطباعة أو التطريز بالابرة. وكانت تتكون فى الغالب من أشرطة وزخارف منشورة على أرضية المنسوج. وظلت هذه الطريقة مستعملة حتى عصر البطالمة واستمرت إلى العصر الرومانى وأوائل العصر المسيحى. وقطعة النسيج المدون عليها اسم «امنتحتب الثانى» تدل على تقدم صناعة النسيج فى عصره. فدقة الزخارف النباتية وغيرها لا تترك شكاً فى أن الأنوال التى نسجت عليها هذه القطع لم تكن بدائية، فضلاً عن أن ظهر الزخرفة يماثل وجهها كما أن اللحمات غير ممتدة وليست لها نهايات. ويصف طومسون لوحة بالمتحف المصرى بالقاهرة تحتوى على كتابات هيروغليفية من بينها كلمة «تخت» وتعنى القوة، فيقول: «إن الكتابة بها تظهر كأنها مطرزة ولكنها فى الحقيقة منسوجة باسلوب العمل الذى كان سائداً فى العصر القبطى والذى من مميزاته أن اللحمة تقطع السداة فى زاوية حادة بدلاً من زاوية قائمة مما يساعد على إيجاد الأقواس فى عمل الكتابة الهيروغليفية مثل «عنخ» أى يشرق، وذلك بأن يبدأ من وسط الأرضية ثم يملؤها بعد ذلك بعدة لحمات منحنية كخط التحديد».

ومما يبدو جلياً أن طريقة القباطى كانت مستعملة فى مصر منذ العهد الفرعونى واستمرت حتى اليوم وأنها كانت تؤدى فى العصر الفرعونى بنفس الطريقة التى أديت بها فى العصر القبطى والاسلامى (١٧).

ومع انتشار المسيحية فى مصر حدث نوع من الاختلاط الطبيعى بين الموروثات الفنية القائمة وبين عناصر الرؤية الفنية الجديدة والمقننة من جانب العقيدة المسيحية وأصبح معبراً



بصورة مباشرة عن الطبيعة الحياتية للشعب المصرى وثقافته التى غيرت فى ملامحها العقيدة المسيحية بعض الشيء، وإن ظلت متحفظة بكيانها المصرى فى أغلب الأحيان.

ومن الزخارف الهامة فى النسيج القبطى والتى تعتبر بداية انفصال واضحة بين النسيج الرومانى المتأخر والمسيحى المبكر هى الزخارف الآدمية التى ارتبطت بالطابع الجنائزى الذى يجسد واقع عقائدى مصرى قديم ويتمثل فى صور البورتريهات النسيجية التى تجسد صور المتوفى -سواء بالرسم أو بالأقنعة- المحاطة بأفاريز مزخرفة بزخارف نباتية وهندسية، ولكنها عدلت فيها وصار الاهتمام بالروح والهدف من الوجه المصور أهم من تجسيده بشكل مثالى، بعد أن أصبحت العقيدة الجنائزية المسيحية لا تحتاج إلى هذا المفهوم الذى احتاجته العقيدة المصرية القديمة. فالتطور فى احتياجات العقيدة ساهم فى تطور الفن والثقافة المرتبطة بها حيث أثرت بشكل مباشر فى تحديد أساليب الزخارف الصماء، ومفهوم التجريدية فى صور الوجوه، وملامح الحزن والشجن، والألوان الداكنة فى أغلب الأعمال المصورة للوجوه الآدمية، وأصبح التعديل ضروريا ومواكبا لثقافة العصر.

ونجد أن اسلوب التجريد-الذى كان يعنى التعبير بأبسط الأشكال التصويرية عن المضمون من أجل توضيح الفكرة المقصودة، قد عبر عموماً عن معظم الصور الآدمية والحيوانية والموضوعات الأسطورية- قد ظهر فى مصر فى المنسوجات القبطية تقريباً منذ أواخر القرن الرابع الميلادى، واستمر طوال القرنين الخامس والسادس فى تزايد واضح، وكأنه قد أصبح مقبولاً من الذائقة الشعبية.

وكان التضاد اللونى فى الزخارف النسيجية فى الفن القبطى ذا أهمية كبرى فى تكوين ذوق عام للفن وتحقيق انسجام لونى باستخدام طريقة الوشيعة الطائرة التى فتحت

الباب أمام دخول تلك الألوان المتضادة حوالى منتصف القرن الرابع الميلادى تقريباً، وفى تلك المرحلة المبكرة التى حاول فيها الفنان اثبات ذاته باستخدام موروثه الفنى والثقافى تجلت فى الناحية الفنية سمات عامة فى تحديد ملامح الوجوه المصورة باستخدام خطوط داكنة اللون على أرضية فاتحة. وقد أرغم على تلك الخطوط الحادة والاسلوب الهندسى نظراً لهندسية الخطوط العريضة والطويلة فى المنسوج نفسه (السداة واللحمة)، فالاتجاه نحو البعد عن التدرج اللونى يمكن اعتباره مرحلة انتقالية مهمة.

وفى النصف الثانى من القرن الخامس وطوال القرن السادس الميلادى شهدت البلاد والعقيدة وعناصر الثقافة فى مصر عموماً مجموعة من الاضطرابات والمتغيرات المهمة، التى انعكست بدورها على الفن عموماً، حيث اتجهت عناصر زخرفة النسيج إلى التجريد والخطوط الحادة أكثر من الفترة السابقة، كما أن سمك الخطوط المستخدمة أنذاك وخاصة الأصواف ساهمت فى تحديد أهمية الخط التحديدى والمبالغة فى أحجام تصوير عناصر الوجه عموماً، الأمر الذى أدى إلى ظهور أشكال تحويرية للوجه، معبرة بشدة عن حالة المجتمع آنذاك. وليمكن القبول بأن حالة الرفض السياسى والدينى والاضطهاد وغيره من الظروف المحيطة بالفنان المصرى، جعلته يتجرد من المثالية والواقعية، ويهيم فى ملكوت خاصة به وإبداعات لجسد معاناته.

وقد أدت شخصية الفارس فى الفن القبطى دوراً هاماً فى النسيج، حيث اختلطت بها عناصر فنية مختلفة (مصرية وساسانية وسورية). وعلى الرغم من الأصل المصرى الواضح فى شخصية «حورس» وانقضاضه على عمه «ست» وخلاص البشر من الأشرار، فإن تلك الصورة قد جسدت على أنها نموذج للفارس المسيحى القوى الذى يستطيع أن يتغلب على شروره هو أولاً، كما أن هذا النموذج إتخذ أثناء الاضطهاد كحافز للقديسيين الشهداء الذين ضحوا بأرواحهم من أجل نصرة المسيحية.

وتضمنت الزخارف القبطية على المنسوجات أنواعاً متعددة من الزخارف الهندسية والنباتية، فالتكوينات المربعة المتداخلة والدائرية والمثلثية الشكل والسداسية والمثمنة والمعينات هى زخارف استخدمت لسهولة تنفيذها على المنسوج القائم على تقاطع السداة واللحمة، وأما عناصر هذه الزخارف كانت إما شرائط زخرفية تحيط بالموضوعات، أو تكون أشكالاً معقدة ومركبة ومجدولة تعطى المنسوج اتساق خاصا ورونقا معينا وتوصى فى نفس الوقت بالمركزية المسيحية أو السرة التى تحيط بها جميع عناصر الحياة من كل جانب. وكان هذا التكوين الفلسفى قائماً آنذاك فى تفسير تلك الأشكال المعقدة والمركبة حول مركز وسطى توضع فيه زهرة أو بورتريه، أو دائرة مغلقة أو صليب أو شجرة أو غيرها من الرموز التجريدية، وهى رؤية فلسفية دينية كعنصر زخرفى انتشر بصورة كبيرة فى المنسوج القبطى كما أنه سوف يكون طرازاً اسلامياً بعد ذلك مع إحلال رموز خاصة بالاسلام محل تلك الرموز المسيحية (١٨).

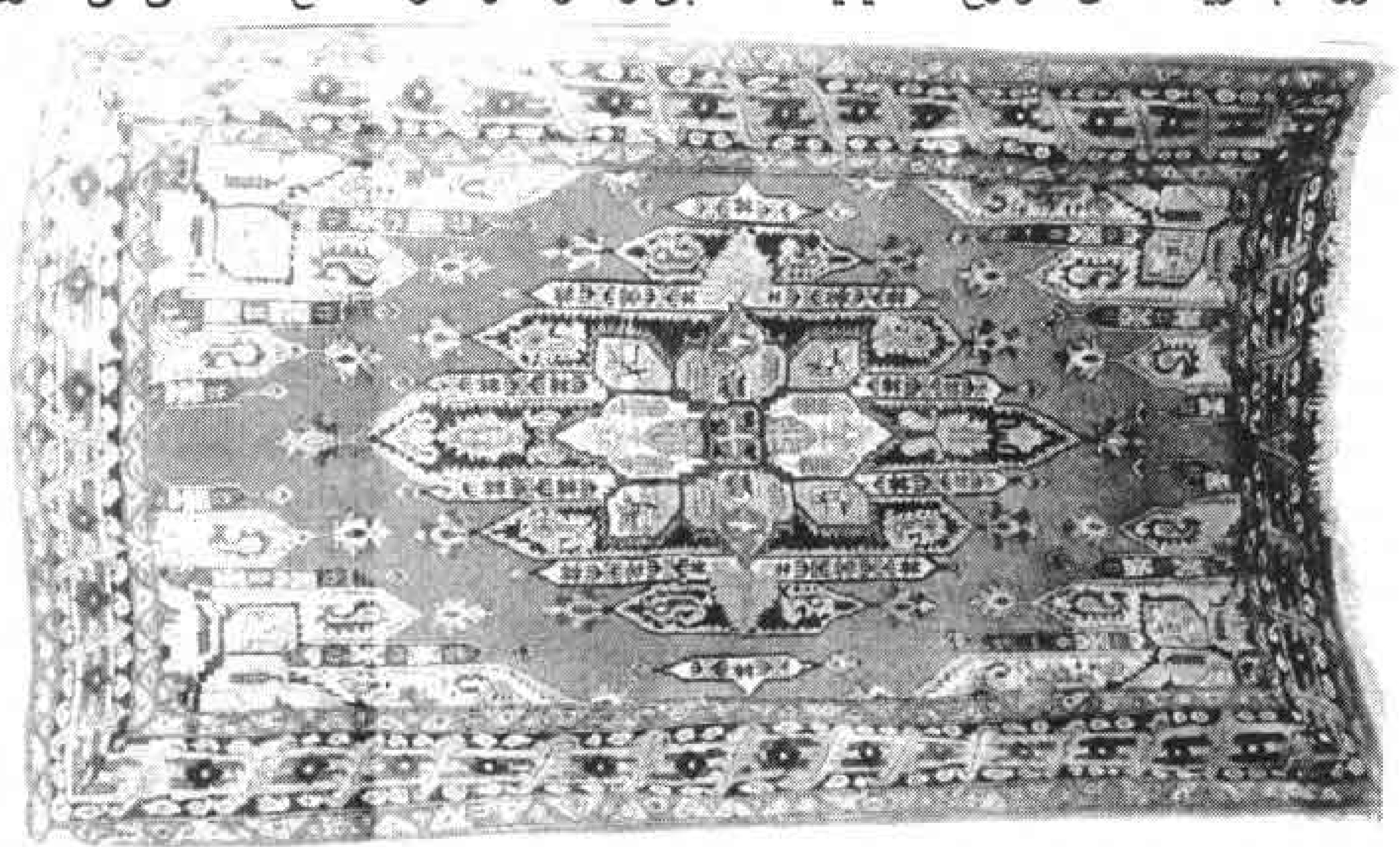
لا يظهر اختلاف كبير حتى الدولتين العباسية والطولونية، فكان قماش الشاش

المستخدم فى العمائم والأوشحة، ينسج من الكتان الأسود ومن الصوف المحلى بالأشرطة المنسوجة فى دار الطراز وكانت تشتمل أشرطة «الطراز» فى منسوجات العصر العباسى بمصر على كتابات كوفية متنوعة. وبمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة جزء من شاش عمامة وقطعة أخرى محلاه بصف من أشكال الجمال وهى خاصة بالفيوم، ومن القطع الجديرة بالاهتمام جزء كبير من وشاح أو شال من الصوف الأسود محلى بأربعة أشرطة مختلفة العرض، ومنسوجة من الصوف والكتان بألوان متعددة.

وتتكون زخارف الشريط الرئيسى من جامات تضم تعبيرات زخرفية مختلفة، ويفصلها بعضها عن بعض أشكال طيور محورة تحويراً شديداً، نسجت باللون الأبيض والأصفر والأسود على أرضية حمراء ويحف بجانبى هذا الشريط كتابة كوفية بيضاء على أرضية سوداء، وفى شريط آخر نسجت أشكال أشخاص وطيور وحيوانات ووريدات داخل مناطق سداسية الشكل. وظاهرة التحوير الشديد التى تلاحظها على الرسوم الآدمية والحيوانية هى خاصة من خصائص منسوجات العصر الطولونى.

وكان العمل فى دُور الطراز يقوم على تزيين الأقمشة المنسوجة من الكتان بزخارف من الحرير. ويظهر الأسلوب الاسلامى الصرف في قطعة مصنوعة من الكتان البُنى المجدول مع أشرطة رفيعة من الجلد المطروق بالذهب وعليها كتابات باللون الأسود، وتوجد فى أماكن مختلفة منها خيوط ذهبية.

وقد اتبع النساجون فى العصر الفاطمى الأساليب التى اتبعت فى العصر العباسى فى تنظيم الكتابات والزخارف المختلفة. وعندما بلغ العصر الفاطمى مرحلة التقدم والنضوج اتخذت الكتابة الكوفية اسلوباً جديداً، وسميت بالكوفى المشجر، وهو النوع الذى تنتهى حروفه بتفريعات من المراوح النخيلية كما سبق وأشرنا. وسار الانتاج الفاطمى فى القرن



الثانى عشر وفق أساليب القرن الحادى عشر، وكل ما حدث أن حلت الحروف النسخية اللينة محل الكتابات الكوفية وغالباً ما تشابكت الكتابة النسخية مع الزخارف النباتية بكثير من البراعة (١٩).

وازدهرت المنسوجات ذات الزخارف المرسومة والمطبوعة ، ويحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بقطع نادرة من النسيج المطبوع مزخرفة بعدة مناظر من نوع «طرد وحش» منها صقر ينقض على أوزة ويحيط بالموضوع الزخرفى زخارف نباتية أرابيسك، كما يوجد أعلى القطعة شريط زخرفى من الكتابات الكوفية(٢٠). كما يوجد بمتحف المتروبوليتان ست قطع رسمت زخارفها بالقلم البسط بمداد بُنى داكن به بعض التذهيب. كما استخدم النساجون فى هذا العصر أختاماً خشبية فى طبع منسوجاتهم وكانت الزخرفة تغطى جميع الثوب وتطورت تلك الصناعة وتقدمت على أيدى الصناع المصريين فى العهد الاسلامى ثم إنتقلت إلى أوروبا ولاسيما ألمانيا(٢١).

وكان العصر الأيوبى نقطة تحول فى كثير من المظاهر المتعلقة المنسوجات حيث نجح صلاح الدين فى القضاء على الدولة الفاطمية ومنع الشعار الأخضر الخاص بها واستخدم اللون الأصفر للمرة الأولى فى الدولة الاسلامية. ومن بين المنسوجات المصرية الكتانية فى العهد الأيوبى زخارف على قطعتين قوامها شريط عريض مقسم إلى ثلاث أشرطة أوسطها أوسعها، ويزخرف الشريطين العلوى والسفلى كتابة نسخية على نحو ما امتاز به العصر الأيوبى من استعمال وتطور خط النسخ فى كتابة العبارات الدعائية على أرضية نباتية (٢٢).

وتمتاز الزخارف المطرزة من العصر المملوكى بخطوطها المتكسرة المتعرجة بسبب الاسلوب الصناعى المتبع فى صناعتها، وهو عبارة عن غرز متتابعة متدرجة كالسلم، يطلق عليها أحياناً اسم (غرزة هيلباين) كما سبق وأشرنا فى فصل التطور التاريخى، وغالباً ما تتبع الغرزة اتجاه خيط اللحمة فتبدو الزخرفة كالمنسوجة.

ظلت الأقمشة المطبوعة تستخدم فى العصر المملوكى. وكانت رسومها السائدة فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر هى الأشكال المسننة والوريدات والتفريعات المزهرة ذات اللون الأزرق أو الأحمر أو البُنى (٢٣).

أما المنسوجات فى مصر العثمانية فدراستها تعتبر من الموضوعات الصعبة لكل من يتصدى للكتابة عنها، وذلك لقلة ما وصلنا من منسوجات تعود لهذه الفترة، وأن ما تحتفظ به بالمتاحف المتخصصة من منسوجات العهد العثمانى يعد قليلاً بل ونادراً فى بعض الأحيان. كما أن قلة الإشارات التى وردت بخصوص صناعة المنسوجات فى هذه الفترة وخلو معظمها من الكتابات والتواريخ بإستثناء الكسوات والستور حيث أن معظم ما ورد من الكتابات على المنسوجات القاهرية العثمانية ينحصر فى الآيات والأدعية.

وتعتبر ستور الكعبة من أهم منسوجات هذا العصر فقد استمر خروج المحمل من القاهرة متضمناً الكسوة إلى الكعبة الشريفة فى الفترة العثمانية حيث كانت تصنع بالقلعة ويتم حياكتها بالمشهد الحسينى وكانت تصنع من نسيج الديباج المخوص بالذهب. وكانت

الكسوة تتكون من ثمانية أجزاء:

ثمان قطع من الستور تكسو جوانب الكعبة الأربعة، تزدان بأشرطة زجزاجية تشتمل على بعض الآيات والشهادتين. شريط كتابى يدور حوله جوانب الكعبة الأربعة بالقرب من أعلاها يسمى «رنك» ويشتمل على آيات قرآنية. شريطين يتدليان بشكل أفقى أعلى الضلع الذى يفتح باب الكعبة والضلع القابل له وتسمى «كراديش». أما الكسوة الداخلية فتتكون من:

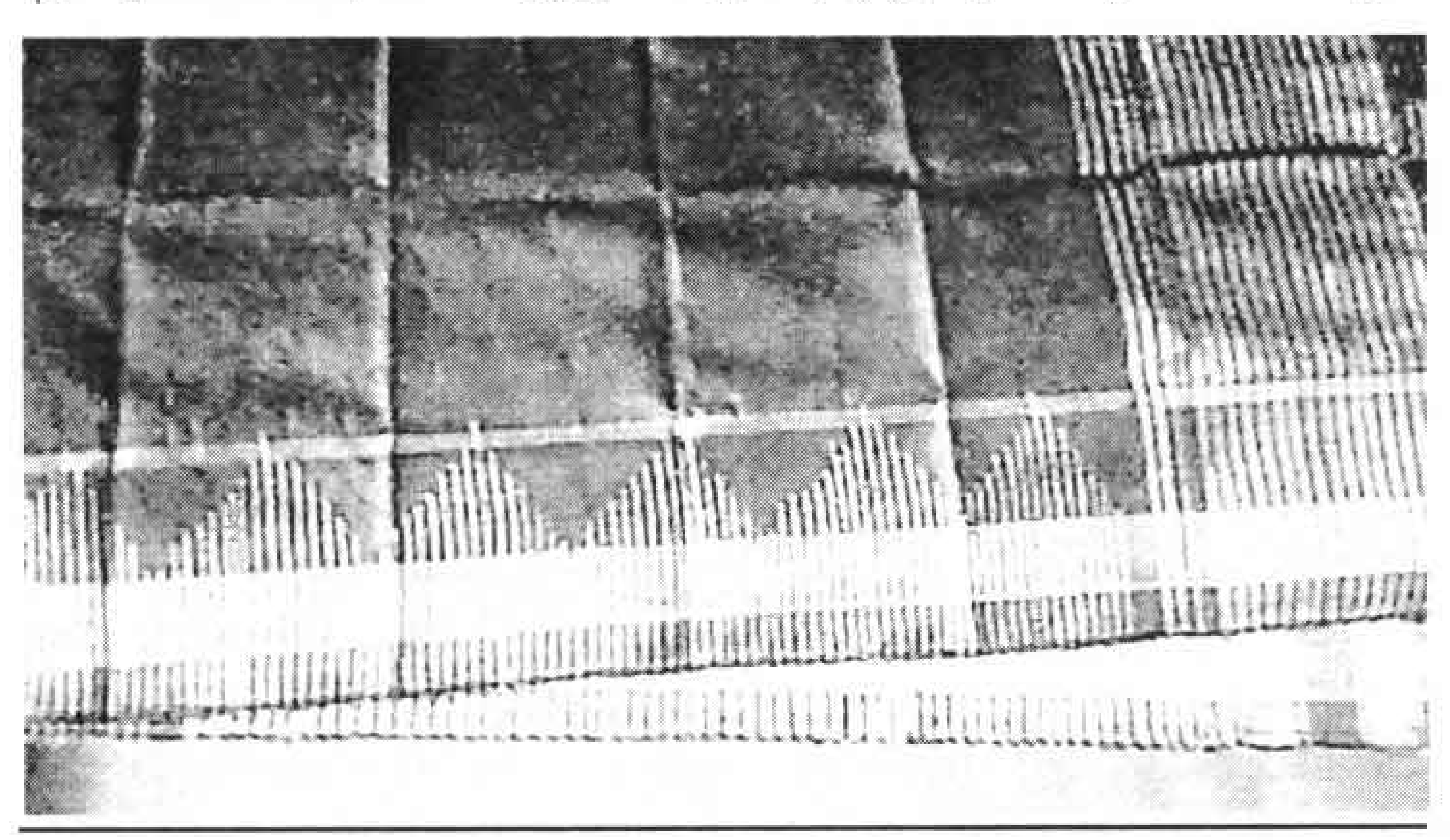
- ستارة باب الكعبة وتسمى (برقع).
- كسوة مقام سيدنا إبراهيم.
- كسوة الحجرة النبوية.
- ستارة باب التوبة.
- ستارة باب المنير، بالإضافة إلى كيس لحفظ مفتاح الكعبة.

ويحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بنماذج من كسوة الكعبة. ، ومعظم هذه الكسوات كان يصنع من الجوخ أو القطيفة، وإن صنعت كسوات توابيت مزارات أهل البيت من الحرير، كما غلب على ألوانها اللون الأخضر وأحياناً الأصفر وانحصرت زخارفها فى الكتابات القرآنية والزخارف الهندسية وأحياناً الزخارف العربية المورقة التى كانت تنفذ إما بالتطريز أو بالإضافة (٢٤).



الأنماط والأشكال(٢٥)

تتعدد وتتنوع الأغراض النسجية من ملابس وأبسطة عبر تاريخ طويل للحرفة ولكن هناك أنماطاً تختزل تلك التمايزات فى نموذج واحد. وسنحاول هنا إلقاء الضوء على تلك الأنماط فى منطقتين اثريتين بانتاجهما الغزير وهما نقادة بمحافظة قنا وأخميم



بمحافظة سوهاج.

أولاً: أنماط النسيج المتعارف عليه فى محافظة قنا:

- **الفركة :** ولها تصميمان لا يتغير شكلهما منذ توارث الحرفة عبر الأجيال، ويتكون التصميم الأول من جزء أسود يسمى الصفيحة (على حروف الفركة)، أما التصميم الثانى فهو القنابر، ذلك الجزء الهرمى الأبيض. ويبلغ عرضها حوالى ٦٠سم وطولها حوالى مترين.
- **الملاية الإسناوى :** وترتديها المرأة وهى ما تنتجه ورش النسيج اليدوى بمحافظة قنا وذلك فى نقادة وإسنا وأرمنت، وجميع القطع المنتجة منها متشابهة مع اختلاف فى عرض المشط وعدد الفتحات به وعرض النول وعرض النير وعدد فتحاته.
- **الشال السياحى :** ويبلغ طوله من ١٦٠سم إلى ٢ متر وعرضه ٤٠سم أو ٥٠سم أو ٦٠سم.
- **الكوفية السياحى:** ويبلغ طولها حوالى ١٥٠سم وعرضها ٣٠سم أو ٤٠سم.
- **أثواب قطن التصدير :** وتختلف مساحاتها حسب تسدية النول مثل سابقاتها من القطع المنتجة فى ورش محافظة قنا، وتنتج على شكل أثواب عرضها من ٩٠سم إلى ١٠٠سم، وتتراوح أطوال الثوب من ٢٠ متر إلى ٣٠ متر.
- **أثواب للسياحة:** وتنتج فى ورش انتاج أثواب القماش السياحى، والذى يتراوح عرض الثوب منه بين ٩٠سم و١٢٠سم.
- **الحبرة والفوطة :** ويوجد لهما تصميمان فقط فى نقادة وفى أرمنت وإسنا، ومما يميز الفوطة عن الحبرة أن الأوالى جميعها لونها أسود، أما الثانية فلونها أسود وينسج على أطرافها حوالى ١٠سم من اللون المناويش أو الأحمر، وبها خطوط بالعرض لونها أيضاً مناويش أو أحمر.
- **عين العجلة:** وهو نوع من ملاءات السرير كان ينتج فى السابق، وهو قائم على تداخل المربعات بالألوان الأبيض والأزرق، والأبيض والأسود.
- **الحرام:** وهو عبارة عن غطاء رأسى رجالى من الصوف الرفيع البلدى، يتراوح عرضه بين ٦٠سم، ٨٠سم وطوله بين ٢٠٠سم و٢٥٠سم.
- **أثواب الصوف الرجالى:** ويصنع منها الجلباب الرجالى والعباية.
- **البطانية (الحمل):** وهى عبارة عن قطعة نسيجية من الصوف الغليظ (البلدى)، تتراوح أطوالها بين متر ونصف ومترين، ونصف عرض×مترين ونصف طول، وسدتها ولحمتها تكون من الصوف البلدى بألوانه الطبيعية.
- **شال الضمنة :** وله نوع خاص بأربع دواسات، وطول الشال بين متر ونصف، ومترين، وعرضه بين ٨٠سم ومتر واحد على سدا عادى من نفس خام اللحمة.
- **السجاد :** ويبدأ من ٦ عقدة فى السنتيمتر ومضاعفتها حتى ٨١ عقدة (لف خيط على خيطين فى السداء) ويحكمها تخانة خيط السدوة واللحمة ومن الأنواع المتعارف عليها:

(أ) **العربى :** سادة بكنار مربع ووردة فى الوسط.

(ب) **الشيرازى** : أشكال نباتية متداخلة غالباً ما تكون من غصن العنب داخل الكنار.

(حـ) **التبريزى** : أشكال نباتية وحيوانية داخل الكنار.

(د) **العجمى**: وهو الاسم الذى يطلق أحياناً على الأنواع السابقة عدا العربى.

ثانيا : الأنماط المنتشرة فى منطقة أخميم بسوهاج:

● **الكوفرتات (غطاء السرير بالزخارف البارزة)** : ولها وحدات زخرفية على شكل مربعات وتسمى فصاص ولها عدة مقاسات:

(أ) ٢٤٠سم × ٢٦٠سم (ب) ٢١٥سم × ٢٤٠سم

(حـ) ١٨٠سم × ٢٤٠سم (د) ١٦٠سم × ٢٤٠سم

وتسمى وحدات الزخرفة بأسماء كثيرة منها (نجمة - صاروخ - كليم - علم لبنان - وردة - عقربة - بسكويتة - نجمة وصليب - صليب - بطة).

مربعات : بايكة واسعة (باكية) وباكية ضيقة - فص كبير - فص صغير.

● **مفارش السرير** : وهى بمقاسات مختلفة.

● **مفارش السفرة**: وهى بمقاسات مختلفة:

(أ) ١٤٠سم × ١٤٠سم (ب) ١٤٠سم × ١٦٠سم. (حـ) ١٤٠سم × ٢٠٠سم

● **ملاية السرير** : ويكون مقاسها غالباً ٢٤٠سم × ٢٦٠سم ولها ثلاثة أنواع، سادة، مقلم، كاروه ويدخل فى تشكيلها السدا واللحمة.

● **شيلان القساوسة**: ويبلغ عرض الشال حوالى ٥٠سم، ويكون باللون الأسود والكنار باللون البنفسجى.

● **المحارم (فوط مطبخ)**: وهى نوعان:

(أ) محرمة بصرة (ب) محرمة كتكوت

وعادة ما يكون مقاسها ٥٠سم × ٧٥سم.

٨

التحديات التى تواجه الحرفة (٢٦).

رغم أن حرفة النسيج اليدوى ذات طابع شعبى، ومنتشرة فى كثير من منازل الأهالى فى بعض المناطق، إلا أنها مثل بقية الحرف تواجه عراقيل وتحديات تهدد بتناقض الحرفيين بشكل عام وذلك للأسباب التالية:

(١) توقف السياحة التى يعتمد عليها التسويق وذلك خلال فترات التوتر التى سادت مصر أثناء عقد التسعينيات، فقل الطلب وهجر الحرفيون المهنة لأعمال أخرى.

(٢) اتجاه أبناء الحرفيين إلى التعليم والتوظف بعيداً عن مهن آبائهم.

(٣) ندرة الحرفيين فى بعض الحرف المكملة لحرفة النسيج مثل صناعة المشط

والنير، فى الوقت الذى لا يستطيع النساج القيام بمثل هذا العمل. ونظراً لأن مثل هذه القطع معمرة مما يقلل شراءها، فلا يقبل أحد على تعلمها مما يعوق مهنة النسيج بشكل عام.

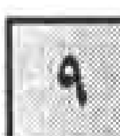
(٤) انتشار الخيوط المستوردة المصبوغة، مما يهدد بانقراض ورش الصباغة.

(٥) نمطية بعض التصميمات النسجية المتوارثة مثل الملاية والشال والكوفية والفركة والحبرة والفوطة، وعدم تطوير هذه المنتجات لتتلاءم مع روح العصر، واقتصار تسويقها على مناطق محددة مثل الفركة السودانى والفوطة والملاية الإسناوى، عكس منتجات الكليم والجوبلان والسجاد التى نالت رعاية المصممين وأساتذة الكليات والخريجين، مما ساعد التجدد الدائم للتصميمات وفتح الورش الأهلية والحكومية تساهم فى ازدهار الحرفة.

(٦) ندرة وجود مساعدى الحرفيين مما يهدد بتوقف العمل فى حالة غيابهم.

(٧) تراجع الحرفة عن مستواها التقليدى اليدوى وذلك لانتشار المصانع الكبرى التى تعتمد على الميكنة فى إقامة خطوط صناعية وفيرة الإنتاج.

(٨) عدم وجود المنافذ الكافية للتسويق، واعتماد بعض الجهات على الروتين الوظيفى فى عملية الإنتاج وكذلك شراء الخامات والأدوات، مما يعوق آليات الحرفة وحركة الإنتاج. أما فى القطاع الأهلى فتكمن المشكلة فى احتكار فئة من التجار لمصادر الخامات دون تدخل حكومى، مما يضع المعوقات أمام استمرار وتواصل الحرفة مع متطلبات الإستهلاك.



أعلام الحرفة (٢٧).

يعد شيوخ الحرفة وخبراؤها هم القدوة لها من أجل التطوير والتحديث. ويعتبر النسيج الشعبى من الحرف الممتدة جغرافياً فى ربوع مصر، وهو ما يستوجب قدراً أكبر من الخبرات التى تقود مسيرة الحرفة. وفيما يلى بعض أهم أعلام الحرفة فى المناطق المختلفة.

أولاً : منطقة فوة بمحافظة كفر الشيخ:

* فتحى خلاف٥٣ سنةرئيس مجلس إدارة جمعية رعاية أصحاب الأنوال حرفى كليم وجوبلان- **عاشور أبو الروس**٦٠ سنة خفير نظامى رمرجع للحرفيين- **حلمى المنيسى** ٤٥ سنة من أعلام الحرفة - **إبراهيم محمد فتحى الله أبو دشين** ٥٠ سنة حرفى كليم - **خليل خليل أبو طالب** ٤٥ سنة حرفى جوبلان - **على محمد حنتيرة** ٤٩ سنة حرفى كليم - مدرب -**سعيد محمد السرجانى** ٥٠ سنة حرفى كليم - مدرب

ثانياً : مدينة كرداسة بالجيزة:

* **عبد النبى طلبة** متوفى استقدم حرفتى الكليم والجوبلن لكرداسة من أسيوط- **طلبة عبد الغنى طلبة** ٤٢ سنة حرفى نسيج - مرجع تصميم بكرداسة- **سيد الفولى** ٦٥ سنة أحد الذين أدخلوا الحرفة لكرداسة- **محمد الفولى (أبو حماده)** متوفى أحد الذين أدخلوا

الحرفة لكرداسة (ورش ومحلات)- **عبد الحميد عيسى** متوفى ورش ومحلات تجارية- **عثمان عطالله الصعيدى** متوفى أحد الذين أدخلوا الحرفة بكرداسة

ثالثاً: منطقة كاترين بسيناء:

سليمة جبلى عواد ٣٠ سنة راعية جمعية رواد فن سيناء (كاترين) ومساهمة فى شركة فن سيناء- **محمد محمود محمود القلينى** ٤٠ سنة طور أنوال النسيج اليدوى إلى أنوال عادية ودرب عليها مجموعة من البدو - أصله من فوة ويقيم فى كاترين منذ عام ١٩٩٢- **حصينة إبراهيم سالم** ٤٠ سنة حرفية كليم وتقوم بشد الأنوال للفتيات

رابعاً : محافظة قنا :

سامى صليب المقدس ٦٥ سنة نقادة - **أمين مترى وهيب** ٧٠ سنة نقادة- **مرعى داوود** ٦٥ سنة نقادة - **فوزى البشار** ٥٥ سنة الحرفى الوحيد لصناعة الأمشاط بقتادة- **سعيد عبد المسيح** ٦٥ سنة نساج وصباغ - نقادة- **جبرا عبد الملاك** ٧٠ سنة صباغ - نقادة- **شفيق عطية تادرس** ٥٠سنة المحاميد - أرمنت-**جميل عزيز حنا** ٤٠ سنة نقادة- **وليم جندى جرجس** ٧٥ سنة الفرايا - إسنا- **أم حنا** ٦٠ سنة نقادة- **أم جميل** ٦٥ سنة نقادة - **قديسة صليب المقدس إبراهيم** ٥٠ سنة نقادة

خامسا : محافظة سوهاج :

مسعد سمعان رزقالله ٧٢ سنة حى الكوثر - أخميم - **مينا سمير** ٥٥ سنة حى الكوثر - أخميم- **سمير بشاى** ٥٥ سنة حى الكوثر - أخميم - **زوجة سمير بشارة** ٥٠ سنة حى الكوثر - أخميم- **حمدى السيد** ٤٥ سنة أخميم - **زوجة سعيد عبدالله** ٥٠ سنة حى الكوثر - أخميم- **أحمد السيد أحمد** ٤٥سنة حى الكوثر - أخميم.

سادساً : منطقة أبو رديس بسيناء :

سلطانة حسين عبده ــ ترعى مجموعة من الفتيات فى مشغل - بيت ثقافة أبو رديس - من قبيلة الحماضة وموظفة بالتأمينات - أبو رديس- **سليمة سليمان سريع** ٤٠ سنة أبو رديس- **مسعدة تاتل (أم رجب)** ٥٥ سنة حرفية شد أنوال وأشكال بدوية واكسسوارات - أبو رديس- **نورا صوفى** ٣٠ سنة أبو رديس - **صالحه سلمى** ٣٥ سنة أبو رديس- والسيدات الخمس السابقات يشتغلن بالأنوال والأثواب المطورة المستلهمة من التراث السيناوى بألوان حديثة ويقمن بعمل الكليم المجدول، وذلك تحت اشراف سلطانة حسين عبده ببيت ثقافة أبو رديس.

أسماء العائلات الشهيرة فى حرفة النسيج :

النســـاج، المنير، الفواط، العقـاد، الطرزى، اللقانى، الجفرلى، الغزولى،السلاب، السداوى، الشال، الفركاوى، المشاط ، الحريرى، الصواف، القطان، الصباغ، الخياط، الحباك، المناويش، الجزار، السحاب.

١٠

كشاف المصطلحات (٢٨).

تكتسب كل حرفة مذاقها الخاص بانتمائها إلى جغرافيا المكان وألية الزمان ولغة المعتقد، وهو ما يولد بين صناعها لغة خاصة أيضاً تساهم فى تدعيم نكهتها المتفردة. وحرفة النسيج هى ما تتميز بمصطلحاتها المهنية الغزيرة، لذا سنحاول هنا تصنيفها على ثلاثة محاور هى: الأدوات والخامات وألية العمل والمنتج النهائى.

أولاً : الأدوات :

* عين أو باب : فتحة فى المشط
* شبر : مقاس طولى يعادل المسافة بين أصبع الخنصر والابهام مفرودي
* فتــر : مقاس طولى يعادل المسافة بين إصبع السبابة والإبهام
* قراط : مقاس طولى يعادل عرض إصبع واحد
* مشـــاط : إسم مهنة صانع الأمشاط
* **المدراة (نول بدوى:** قطعة من الخشب ينتهى أحد أطرافها بثقب وتستخدم لتشبيك الخيوط الصوف على القصبة.
* **المنشزة (نول بدوى)** : قطعة خشبية مستطيلة الشكل ذات طرفين حادين، تستعمل لدق الخيوط على النصبة بعد تشبيكها.
* **القرن (نول بدوى)** : (عبارة عن قرن غزال يستخدم لضم اللحمة فى حالة النسيج المزخرف ذى اللحمات غير المستمرة فى عرض النسيج أو للمساعدة فى ضم اللحمات فى حالة النسيج السادة بعد ضمها بواسطة السيف.
* **التعزالة (نول بدوى):** عصا يلف عليها الصوف غير المغزول.
* **المغزل (نول بدوى)** : عصا خشبية طولها من ٢٥سم إلى ٣٠سم مثبت على قمتها ثقل خشبى أو كسر فخارى وبقمتها سنارة لحبس الخيط أثناء البرم.
* **بكر مبرى** : إسم جزء من الدولاب

ثانياً : الخامات :

* **البرايم** : مجموعة من خيوط الصوف المغزولة على طرق القطعة، طولها من ١٠سم إلى ١٥سم مبرومة فى مجموعات خيوط لحمة.
* اللحام: خيوط اللحمة.
* غزل : صوف مغزول.
* المدة : إسم الجزء من خيوط السداء الممدود أمام النساج
* شلة : كمية خيط.
* كورة : خيوط صوف مغزولة ومجموعة فى شكل كرة لعمل السداء.
* رفيــع : غزل رفيع التخانة.
* غليض : غزل سميك.
* خيوط السداء : اللمدود من خيوط بشكل طولى.
* خيوط اللحمة : الخيوط المنسوجة عرضاً.
* غزل متمن : خيوط من القطن.
* التوبس : خيط رفيع من الصوف صناعة آلية.
* الجولج : منسوجين من الصوف أو شعر الماعز عرض بين ٦٠سم و٩٠سم، ويستخدم فى صناعة بيت الشعر عند البدو الرحل.

ثالثاً : ألية العمل:

* اللقبـــة : وضع خيوط الصوف المغزولة داخل النير والمشط
* النفس : عملية تبديل الدواسات.
* حـــل : حل الغزل عن المغزيل على المحلة لعمل شلة، ووضع الصوف على مواسير أو اللطاخ من الشلل بواسطة الدولاب.
* تتشبح على اليد: وضع الخيوط على اليد بطريقة معينة.
* تتخدم : تنســج.
* يكريها : يدفع مقابل عمل.
* رك واشرب : صنعة غير جيدة.

رابعاً : المنتج النهائى :

* تلفيحــــة : قطعة زى يتلفح بها الرجل وقد تسمى شال.
* حـدوة : شكل زخرفى للشال.
* شـال : قطعة زى يتلفح بها الرجل وقد تسمى تلفيحة.
* عباية صوف : إسم أحد أشكال الزى الرجالى.
* كليمـات : جمع كليم.
* كليمات شرطان : أكلمة من بولقى القماش.

جهود الأحياء والتطوير(٢٩).

أولا : الجهود الحكومية:

● **دار النسجيات المرسمة بحلوان:** وتقوم على تنفيذ الأعمال الفنية بأسلوب «التابسترى» أو الجوبلان نقلاً عن لوحات الفنانين. وهذه الدار تم تأسيسها عام ١٩٦٩، ويكاد العمل بها أن يقتصر على التقنيات الأوربية التى تم التدريب عليها عند إيفاد المبعوثين الأوائل من العاملين بها إلى الخارج.

● **قصر ثقافة الشرفا** : وهو ما أنشأته وزارة الثقافة أوائل عقد السبعينيات ضمن هيئة قصور الثقافة وذلك للتخصص فى الحرف التقليدية، ومن بينها وحدة للكليم والجوبلان .● **قصر ثقافة أسيوط** : وهو ما أنشئت به وحدة أيضاً للكليم والجوبلان والسجاد فى نفس فترة قصر الشرفا تقريباً.

● **قصر ثقافة الوادى الجديد:** وهو أيضاً ما أنشىء به مركزاً لرعاية الفنون والحرف التقليدية والتلقائية بالواحات الخارجة بالوادى الجديد، وذلك فى أثناء الفترة المشار إليها سابقاً مع الشرفا وأسيوط.

● **قصر ثقافة فوة:** وهو ما قامت بانشائه وزارة الثقافة بمدينة فوة أحد مراكز محافظة كفر الشيخ. ويختص هذا المركز الإنتاجى بصناعة الكليم والجوبلان. وتواكب اقامته نفس الفترة الزمنية المشار إليها سابقاً

ويلاحظ أن المواقع الخمسة السابقة كانت نشطة حتى السبعينيات فى ظل الاهتمام الثقافى الرسمى باحياء التراث آنذاك، لكنها فقدت قوة الدفع والاستمرار تدريجياً بدرجات متفاوتة قد تصل إلى حد التوقف.

● **حى الكوثر – أخميم – سوهاج** : وقد انشأت محافظة سوهاج هذا الحى بالتعاون مع مجلس المدينة كحى يجمع النساجين بكل أنواعهم. وقد أنشئت المبانى لهم على نفقة المحافظة التى دعمتهم أيضاً بالأنوال اللازمة، وذلك فى مقابل خمسين جنيها كإيجار شهرى بشرط العمل فى انتاج النسيج اليدوى.

ثانيا : الجهود الأهلية:

● **مدرسة رمسيس ويصا واصف للنسجيات بالحرانية:** وقد أنشأ المهندس رمسيس ويصا واصف هذه المدرسة في الاربعينيات بإيحاء من الفنان حبيب جورجي لتكون مركزاً لتدريب الفلاحين على تنفيذ ابداعاتهم بتلقائية بالخيوط عن طريق السدا واللحمة غير المتصلة (المتقطعة). وتقوم بإدارتها حالياً زوجته السيدة صوفى حبيب جورجى. وحققت المدرسة نجاحاً ملفتاً وشهرة عالمية. لذا يعتبر رمسيس ويصا هو أول من أدخل حرفة النسجيات المرسمة للكليم فى مصر.

● **مدرسة المنيسى بفوة** : وهى المدرسة التى أنشأها حلمى المنيسى حديثاً فى الثمانينيات تقريباً. وتعمل هذه المدرسة فى تدريب الصبية على تنفيذ الأعمال الفنية للفنانين عن طريق نسيج اللحمة غير المتصلة المسمى بالجوبلان أو التابسترى

● **ورشة المرحوم إبراهيم حسين:** وهى الكائنة بقرية برطس مركز أوسيم بمحافظة الجيزة،

وقد ورثها عن والده، حيث كانت تنتج الكليم والجوبلان والأقمشة (النسيج العادى). وفى السنوات الأخيرة قام بتنفيذ أعمال مشاهير الفنانين بأسلوب اللحمة غير المتصلة (الجوبلان). وبعد وفاته عام ٢٠٠٣ تقوم زوجته بالاشراف عليها حتى الآن.

● **جمعية أصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة:** اشهرت الجمعية عام ١٩٩٤ من أجل إحياء وتوثيق الفنون والحرف التقليدية المصرية وقامت بتدريب الشباب والفتيات من أبناء أحياء القاهرة التاريخية على الحرف التقليدية المختلفة. وكان من أهمها حرفة النسيج. وكذلك أنشاء قاعدة بيانات خاصة بالحرفة والعاملين فى حقلها وأعلامها البارزين على مستوى الجمهورية. وقد استعانت الجمعية بأحد أبناء أعلام الحرفة للقيام بالتدريب عليها بمركز أصالة للتدريب الحرفى بحى الأزهر بالقاهرة.

● **ورشة حسن حسين:** وقد قام هذا الفنان بتجميع كل من له علاقة بحرفة النسيج البدوى من بدو مطروح وأعد لهم الأنوال والخامات لإحداث طفرة وتمركز للإنتاج داخل مدينة مطروح.. وبالإضافة للجهود الحكومية والأهلية السابقة يبرز دور وزارة الشئون الاجتماعية مع الجمعيات المشتغلة بالحرف التقليدية وخاصة النسيج. وتستمر الجهود من أجل تطوير حرفة طالما انصهرت مع حياتنا اليومية.

المراجـــــع :

١- سعاد ماهر : الفنون الإسلامية، هلا للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١ - ٢٠٠٢ ص.ص ٩٩-١٠٠.

٢- سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ج١، ط٢ ٢٠٠٠. ص ص: ٨٥-٨٦.

٣- سليم حسن : مرجع سابق ص ٨٧.

٤- سليم حسن : موسوعة مصر القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، ج٣، ط٢ ٢٠٠٠،ص ص: ٤٥-٤٧.

٥- د. عزت زكى حامد، د. محمد عبد الفتاح: الآثار القبطية والبيزنطية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ٢٠٠٢، ص ١٥٤.

٦- د. عزت زكى حامد، د.محمد عبد الفتاح: مرجع سابق ص.ص ١٥٤-١٥٦.

٧- سعاد ماهر: مرجع سابق ص ص : ١٢١-١٢٢.

٨- طارق صالح: الأصالة والابتكار فى تصميم تسيجيات ورسم من التراث، رسالة دكتوراه، كلية فنون تطبيقية القاهرة ١٩٩٥، ص ص : ٣٦ - ٣٨.

٩- هويدا رمضان: الصناعات فى مصر، دار المعارف، القاهرة.ص.ص: ١٦٨-١٦٩.

١٠- م.س. ديماند: الفنون الإسلامية، ت: أحمد محمد غيسى، دار المعارف، القاهرة، ط٣ ١٩٨٢.

١١ - م.س. ديماند: مرجع سابق

١٢- م.س. ديمـانـد: مـرجـع سـابـق ص ص: ٢٥٧-٢٦٠.

١٣- م.س. ديماند: مرجع سابق.

١٤- دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤.

انظر كذلك:

سعاد ماهر: مرجع سابق

هويدا رمضان: مرجع سابق

طارق صالح: مرجع سابق

١٥- دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤

١٦- دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤

١٧- سعاد ماهر: مرجع سابق ص.ص: ١٢٦-١٣٠

١٨- د. عزت زكى حامد، د. محمد عبد الفتاح: مرجع سابق ص ص: ١٥٣-١٧٠.

١٩- م.س. ديمـانـد: مـرجـع سـابـق ص ص: ٢٥٠-٢٥٤.

٢٠- د. حسنى محمد نويصر: الآثار الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ١٩٩٨، ص ٢٨٨

٢١- م.س. ديماند: مرجع سابق ص ٢٥٦.

٢٢- د. عبد العزيز صلاح سالم: الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى، مركز الكتاب للنشر، القاهرة ٢٠٠٠، ج٢، ص ص:٤٦-٤٨.

٢٣- م.س. ديمـانـد: مـرجـع سـابـق ص ص: ٢٥٧-٢٥٨.

٢٤- د. ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة فى العهد العثمانى، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة ١٩٨٤، ص ص: ١٣٩-١٥٧.

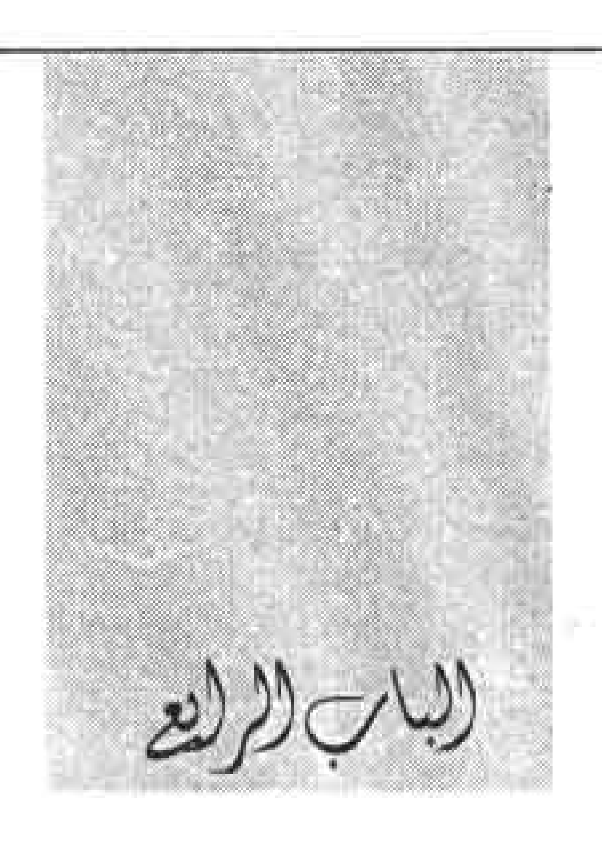
٢٥- دراسة ميدانية : جمعية أصالة ٢٠٠٤.

٢٦- دراسة ميدانية : جمعية أصالة ٢٠٠٤.

٢٧- دراسة ميدانية : جمعية أصالة ٢٠٠٤.

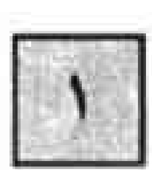
٢٨- دراسة ميدانية : جمعية أصالة ٢٠٠٤.

٢٩- دراسة ميدانية : جمعية أصالة ٢٠٠٤.



الأزياء الشعبية

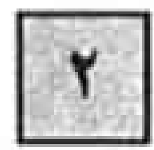




التعريف بالحرفة:

حرفة الأزياء الشعبية هى تحويل الأقمشة المصنوعة من خامات مختلفة إلى ثياب، وذلك عن طريق قص القماش فى قطع ذات مقاسات محددة وفقا للنمط المطلوب وحجم البدن. ثم وصل هذه القطع معا بالخياطة المحكمة. أما التطريز فهو التعامل مع جسم القماش ببعض الخيوط فى تنويعات نقوشية تضفى على الثوب طابعا جماليا يشير غالبا إلى الملمح الثقافى البيئى، وهو ما ينتشر فى انحاء مصر المختلفة بثقافاتها المتعددة والتى تصب فى بوتقه التجانس التاريخى والاجتماعى لوطن واحد. وهذه الحرفة تروج فى المدن والمراكز والقرى الكبيرة، حيث يقوم بها خياطون محترفون. أما فى القرى الصغيرة أو النجوع أو عند سكان البادية فعادة ما تكون ربة المنزل هى المنوطة بتفصيل وخياطة الثياب لأفراد عائلتها.

ولا يقتصر العمل فى هذه المهنة على النساء فقط، إذ يحترفها رجال كثيرون وصلوا إلى أعلى مراتب المهارة. ويطلق على من يحترف هذه المهنة اسم "الخياط" أو الخياطة أما اسم "الطرزى" أو "الطرزية" فمن المرجح أنه يطلق على من يتولى بجانب التفصيل والخياطة تطريز الملابس ورقشها. والجانبان أساسيان فى بث الروح الجمالية فى المجتمع نظرا لأن العيون تطالع أجساد البشر المكسية بشكل دائم.



التطور التاريخى:

الملابس المصنوعة من المنسوجات بدأت فى الظهور عندما انتشرت الزراعة والرعى وتربية الماشية.

وتطورت حرفة التفصيل وخياطة الأزياء على مر العصور وفقا للتغيرات الزمنية



المتتابعة حتى وصلت لما هى عليه الآن. وهى من الحرف التى تعكس الحالة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للعصر الذى تنشأ فيه، إضافة إلى تعبيرها عن منظومة القيم والعادات السائدة. ونفس الظروف يمكن أن تنسحب على الأزياء الشعبية التى تتسم فى عمومها بالبساطة والبعد عن التكلف، مع تمسكها بالقيم التراثية الأصيلة. والمدقق فى أنماط الأزياء الشعبية فى مصر يجد أنها قد تأثرت تدريجيا بالتغيرات الاجتماعية المتواترة، وذلك فى صورة تغير على صعيدى الشكل والخامة وكل هذا يتم بما يتلاءم مع احتياجات الجماعة الشعبية وفقا لروح ومعطيات العصر وتراكمات الثقافة الشعبية والتاريخية.

فتميزت الملابس المصرية القديمة بنوعين من الملابس: الأول هو النوع الضيق البسيط عديم الثنيات، الذى يظهر تفاصيل الجسم، سواء كان الزى يمتد من الرقبة أم من الصدر إلى عقب القدم. والنوع الثانى عندما استعملوا الثنيات فى الأقمشة، فإن هذه الثنيات تتجمع فى الأمام وتظهر الجسم من الخلف.

وطريقة تفصيل الملابس المصرية القديمة كانت دائماً بسيطة، وإنما الاختلاف فى مظهر الزى من العصور الأولى إلى وقت الامبراطورية فى الدولة الحديثة، قد يأتى من كثرة الثنيات المستعملة فى الأقمشة وخاصة بعد استخدام الأقمشة الرخوة الشفافة.

ومن الرسوم الموجودة على جدران المعابد، ومن الآثار والجداريات التى عثر عليها فى المقابر نجد أن **ملابس الرجال** كانت عبارة عن:

الإزار: وهو الزى البدائى الوحيد الذى يمثل فترة ما قبل التاريخ عند قدماء المصريين. (كان يغطى منطقة عورة الرجل فقط).

ثم جاءت أزياء قدماء المصريين بعد ذلك فى الأشكال التالية:

* **المجول «الجونلة»:** Skirt بغطاء للكتفين أو بدونه. وكانت متعددة الأشكال، فمثلاً الطبقات العليا عند قدماء المصريين. كانت تلبس منها:

(أ) النصفية المستطيلة المضاف لها ميدعة مستطيلة ذات كسرات منتظمة ومتتالية.

(ب) النصفية المستطيلة البسيطة.

(حـ) النصفية المستطيلة الملتفة حول الجسم بشكل (كروازيه) وتتجمع فى الجزء النهائى من اللفة فى شكل ثنايا متتالية وبخطوط مائلة تصل إلى ثلثى دوران الوسط من الأمام.

(د) النصفية الملكية النصف دائرية ذات الثنايا الدقيقة المتتالية والمقفولة من الأمام بشكل (كروازيه).

(هـ) النصفية التى تشبه زهرة اللوتس المقلوبة.

(و) النصفية ذات المقدمة الهرمية (المعروفة باسم الشندوت).

(ز) النصفية المروحية.

* **الصّدرة** : وهو ثوب بسيط له كمّان قصيران جداً، يفصل جزءاً واحداً مع الثوب، وله فتحة مستديرة من الأمام لدخول الرأس

* القميص الجرسى المشدود بحمالة رفيعة حول الرقبة.

* **الرداء** : بدأ ظهور الرداء الكامل فى الطبقة الارستقراطية وتغطية الجزء الأعلى من الجسم وخياطة الجانبين بعد قيام الامبراطورية الجديدة.

* **الثوب** الواسع المفتوح من الجانبين، ويرتدى عليه النصفية المروحية أو الوشاح المستطيل ذو الأهداب.

* **الملحف (الشال)** : يلبس فوق الصّدره، ويوضع القماش كما هو من الخلف على الذراع اليسرى ويجذب إلى الأمام ويحزّم مع الثوب الذى تحته بحزام ليثبت فى مكانه.

زى النساء :

المرأة المصرية تهتم بأناقتها، وبانتقاء الموديلات والتصميمات التى تبرز مفاتن الجسد، ويلاحظ أن موضة الثنيات المقوية (البلسية) شائعة فى معظم الأزياء، وكما يرتدى البشر هذه الأزياء، فإن الآلهة أيضاً ترتديها ومنها:

* **الجونلة «المجول أو النقبة»:** وهى قطعة مستقيمة من القماش تثبت بشريط يلف حول الوسط مرة أو أكثر ويتدلى طرفه من الأمام إلى أسفل الركبة، ويلبس معها غطاء للأكتاف «حرملة» وهو قطعة مستقيمة أخرى من القماش توضع على الكتفين من الخلف وتتدلى أطرافها على الصدر حيث تُعقد وتتزين بعد ذلك بالطرق (الكولة) ويُترك الصدر والذراعان عارياً.

الصدار Tunic :

هناك فارق بسيط بين صِدَار النساء وصِدَار الرجال من هذا النوع، فصِدَار الرجال أكثر اتساعاً ويغطى معظم الجسم أما صِدَار النساء فضيق ويبدأ من تحت الثديين مباشرة إلى القدم ويرفع فى مكانه بشريط رفيع من القماش يشبه حمالات القميص وهو ضيق عند الكتفين وعريض عند اتصاله من أسفلهما مع ترك الصدر عارياً. وهذا هو الطراز الذى كان سائداً فى

العصرين القديم والوسيط.

وهناك فستان آخر بحمالتين وتبرز فيه أناقة التصميم والتنسيق ونقوش الزى بالطول والعرض ويدخل مفتاح الحياة «عنخ» بين قطع الاكسسوار فى اليد والصدر والكعبين. ويوجد نوع آخر منه يلاحظ فيه التنويع الأنيق فى اتجاهات الزركشة فى القماش الذى ترتديه الإلهة «موت» وفى يدها مفتاح الحياة وريشة نعام وكذلك ترتدى الإلهة «نخمت» زى مماثل، ولكن مع تنويع وإثراء وعلى رأسها تاج مصر العليا.

والصدار يلبس من أسفل لأعلى ويثبت بالحمالات التى تكون من لون مختلف ويصاحب هذا الصدار غالباً كولة مستديرة وأحياناً كان هذا الصدار من الضيق بحيث لا يحتاج إلى الحمالات. كما يوجد منه أنواع بكمّين أو بدون ويلبس من أعلى ويظهر فى زى الإلهة «إيزيس» البسيط مع غطاء رأس جديد.

ويلاحظ أن المرأة العاملة كانت ترتدى قميصاً قصيرًا ليساعدها على الحركة.

الرداء "Robe" : تنوعت أشكال الرداء عند النساء، ففى الجزء الأخير من الأسرة الثامنة عشرة ظهر زى عريض آخر ندر وجوده قبل هذا الوقت يغطى الكتفين والصدر والجزء الأعلى من الذراعين ويقفل الجانبان بالخياطة، وأحياناً تترك مفتوحة، ثم يضم طرفا الرداء من الجانبين ويربط بشريط رفيع يتدلى من الأمام تاركاً الظهر بدون ثنايات أو يُربط طرفاه الجانبيان بعقدة تحت الصدر مباشرة.

الملحف، الشال "Shawl" : وهو قطعة من القماش ضعف طول الشخص تُلف حول الكتف اليسرى والجزء الأعلى من الذراع تاركة طرف القماش متدلياً على الذراع اليسرى، بينما يلف الطرف الآخر تحت الذراع اليمنى بعد ذلك، ومن ابتداء الامبراطورية الحديثة صار القماش الشفاف السخى هو الزى السائر. وصار الزى الضيق (التيونك) يمثل التطور الثانى فى تاريخ الزى المصرى القديم الذى لا يغطى إلا الكتف والجزء الأعلى من الذراع اليسرى فقط.

طراز أزياء الكهنة.

تنقسم الكهنة إلى فئات متعددة منها:

* رئيس الكهنة أو الكاهن الأعلى (وقد يكون الملك) ويتميز بالنصفية المصنوعة من الكتان وعليها جلد الفهد الذى شكل تشكيلات مختلفة،وفى بعض الأحيان يستعين بقماش الكتان بدلاً من جلد الفهد. وظل هذا التقليد خلال الدولة القديمة والوسطى والحديثة وقد شاركت النساء فى هذه المهنة.

* الكهنة المساعدون وتميزوا بالنصفية المستطيلة البيضاء ذات حمالة واحدة.

*الكهنة المرتلون ذى الأثواب الطويلة الواسعة والتى تضم بنصفية طويلة مروحية.

* الكهنة المطهرون وتميزوا بالنصفية المستطيلة المثبتة بحزام عريض يتدلى طرفاه فى شكل شبه منحرف، وقد ارتدت حاملات الماء المقدس النقبة الشفافة ذات الحمائل المتميزة بالاتساع فى الذيل.



* الكهنة المتخصصون فى أداء الرقص والموسيقى الجنائزية، وقد اشترك فى هذه المهنة الرجال والنساء والأطفال، فارتدى الراقصون والعازفون الرجال قميصاً واسعاً يضم حول الوسط بالنصفية الاخناتونية المروحية، وقد تميز الكاهن العازف بارتداء عباءة مستطيلة.

* النائحات والنائحون، يرتدون الأثواب النصفية ذات الحمائل، أو ثوب يشبه العباءة الواسعة التى تغطى أحد الأذرع ، وكانت عادة كشف الصدور نوعاً من أنواع الحزن على المتوفى تشترك فيها نساء المتوفى مع النائحات.

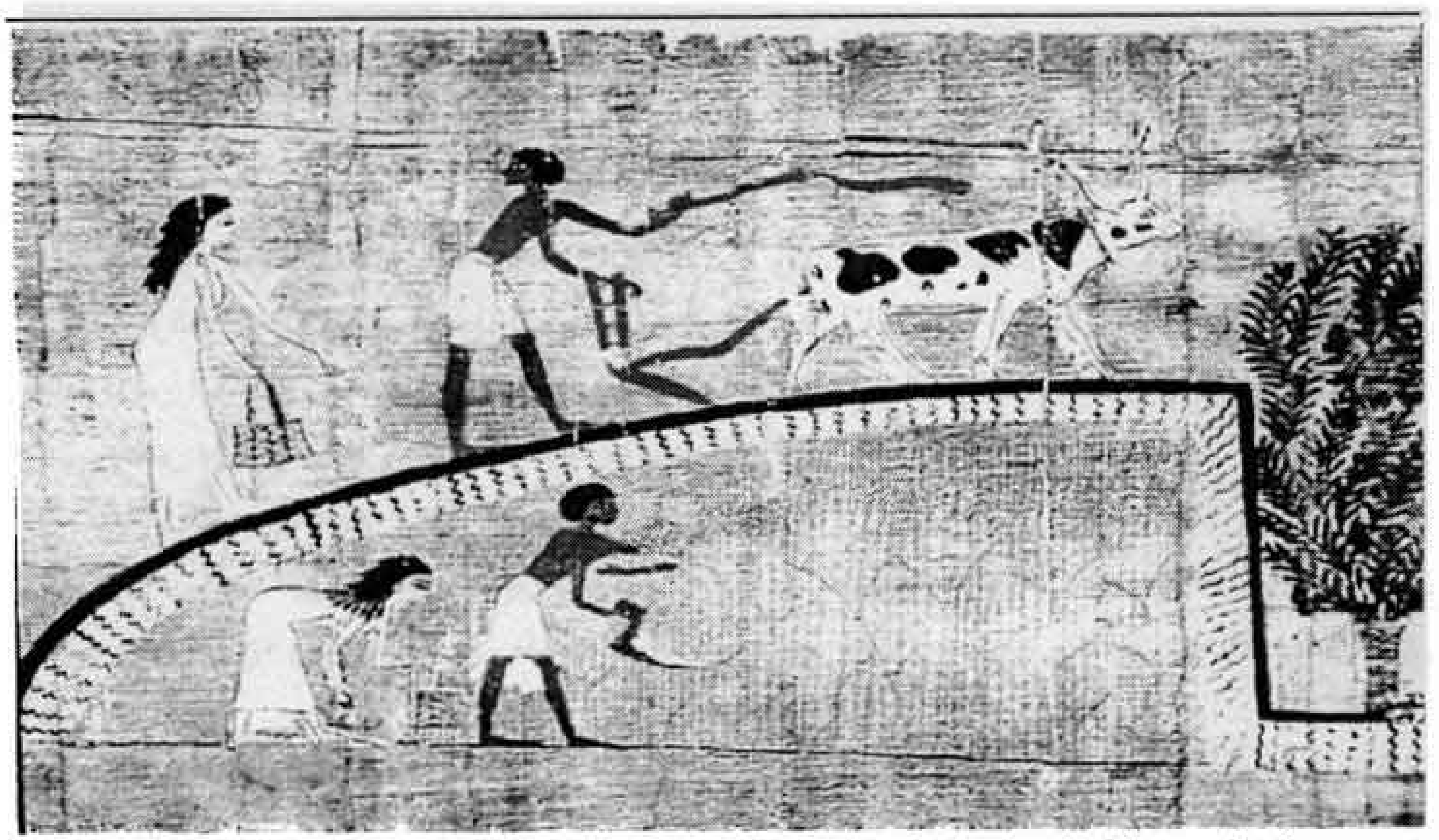
* حملة الأثاث الجنائزى ويرتدون النصفية الاخناتونية المروحية.

* حملة القرابين من الرجال والنساء، ظهرت النساء فى النقبة المحبكة ذات الحمائل واختلفت أطوالها، وفى بعض الأحيان ظهرت فى ثوب محيك من القماش ذو الثنايا (بليسيه) يغطى الذراع الأيسر، أما حاملوا القرابين من الرجال فقد تنوعت أرديتهم ما بين النصفية القصيرة المستطيلة، وأحياناً قميص طويل فوقه نصفية يضم بنصفية زهرة اللوتس المقلوبة، وأحياناً النصفية الاخناتونية المروحية.

* خدم المعبد ويرتدون قميص يضم بنصفية اخناتونية، أو النصفية الاخناتونية فقط والذين يقومون بالأعمال الشاقة كذبح الذبائح يرتدون النصفية القصيرة المستطيلة.

أزياء المزارعين والحرفيين :

تراوحت أزياء هذه الفئات ما بين النصفيات المتعددة الأشكال السابق ذكرها (بالنسبة للرجال) بالإضافة إلى النصفية النصف دائرية ذات الجزء الأمامى المستطيل المضاف كى يسمح بحرية حركة الأرجل فى عملية الحصاد. والنصفية المثلثة البدائية سواء كانت من الكتان أو الجلد وتلبس بمفردها أو تحت النصفية الخارجية. والنصفية المزدوجة المستطيلة ذات الطولين. والنصفية اللوتسية مع القلنسوة لعمال حلب اللبن. وارتدت الفلاحة المصرية نقبة



قصيرة الذيل من الأمام وطويلة للذيل من الخلف وهو نفس الجرجار التى ترتديه الفلاحة المصرية فى العصر الحديث.

وتأثرت الأزياء فى العصر القبطى بالملابس البيزنطية التى استحدث منها الأزياء القبطية وخاصة ملابس رجال الدين والكنيسة.

وكان فتح عمرو بن العاص لمصر ٦٤١م إيذاناً ببداية عهد جديد وتطور فنى بدا واضحاً فى عهد الفاطميين واعتبر فن العصر الأيوبى مرحلة انتقال بين الفن الفاطمى والمملوكى، رغم قصر مدة الحكم الأيوبى.

وتغيرت أشكال الملابس عند المصريين وفقاً لما رآه الناس من أزياء المماليك، نظراً لطول عهدهم فى مصر. وكان **زى الأمير المملوكى** يشمل الآتى:

القباء : وتصنع من الصوف والأطلس والحرير أو القطن البعلبكى، وكان يرتدى أ يضاً القميص وفوقه الأقبية التترية ثم فوقها الأقبية الاسلامية، القباء لونه أبيض أو مزيناً بأشرطة باللونين الأحمر والأزرق ويطلق عليه اسم المشّهر. وله أكمام ضيقة، وبعد فترة انتشر نوع من القباء قصيرة الأكمام ولكن أكمامها أكثر اتساعاً من أكمام القباء، التحتانى الضيقة مطابقة للـ «سلار» وله ألوان مختلفة ويصنع من خامات متنوعة وكان يحلى بزخارف فخمة أو بالأحجار الكريمة.

الطراز : ويصنع من الديباج ذى الخيوط الذهبية أو من الحرير الأسود المطرز، ويوجد الطراز على كُمّ القباء الفوقانى والطرز المذهبة توضع على الثوب التحتانى.

المعطف : كان من المألوف ارتداء معطف أو ثلاثة فوق القباء.

العباءة : وهى عبارة عن رداء فوقانى له ياقة وغير مدورة وتسمى «الملوطة» وقد خصها بن إياس كزى للشعب.

أما **المماليك العاديون** فكانوا يرتدون الكوافى «القندس والملاليط»

الحزام : وكان يسمى «حياصة» يصنع من الفضة المطلية بالذهب.

الباند : شريط عريض من القطن المصبوغ الملون، أو من الحرير الأصفر وهو للمناسبات.

غطاء الرأس : منه عدة أنواع كالشربوش، ويبدو مثلث الشكل ويوضع على الرأس بغير عمامة، وهناك شربوش اسطوانى عظيم الطول. أما الكلوتة أو القلنسوة فهى أخف من الشربوش العادى ويحيط بحافتها شريط باند أطلق عليه اسم «تضريب» ويلبس دون عمامة. وفى **عصر برقوق** جعل حجم الكلوتة يزداد كبراً على الدوام وكان المنديل يُلف ليكون شكل انتفاخات تسمى «عَوَج». أما العمامة وحدها هى رمز أرباب القلم. **والأمير** كان يملك تخفيفة (غطاء رأس) صغيرة وأخرى كبيرة. ووجد نوع آخر من لباس الرأس كان خاصاً **بالعسكريين** اسمه «سراقوج» وهو عبارة عن طاقية أو قلنسوة لها شكل مخروطى طويل بحافة مقلوبة إلى أعلى.

الطاقية: وكانت تشبه الكوفية التى كان يلبسها الصبيان والبنات، ولها ألوان مختلفة، وقمتها مدورة مسطحة.

الزمط : وجد منذ بداية القرن التاسع الهجرى، وهو غطاء رأس **للطبقات الدنيا**، وهو عبارة عن منديل يُلف حول طاقية حمراء ووجد بين مجموعات المتحف القبطى.

ملابس النساء أيام المماليك :

إن نساء هذا العصر بالغن فى ملابسهن سواء من ناحية الهيئة أو القيمة. وكانت المرأة تقوم بتصميم أزيائها وصناعتها وتطويرها وابتكار الجديد، ما بين قصير وطويل، وضيق وفضفاض إلى جانب الإضافات الثانوية كالعصبات والمناديل والأوشحة.

ويذكر المقريزى أنه فى أيام الناصر استجدت للنساء قطع جديدة منها:

المقنعة : وهى منديل تضعه المرأة على رأسها وتحجب به نصف وجهها. وهى تشبه الغفارة التى وضعها «دوزى» ويبدو ذلك بداية استعمال منديل الرأس الذى مازال شائعاً فى الريف المصرى وبعض الطبقات الشعبية بالمدن الآن: والطرحة، والفرجيات المفتوحة من الأمام والأزر الحريرية.

ومن أهم الملابس:

القمصان: كانت أطرافه تصل إلى الأرض، وله أكمام واسعة، وفى عام ٧٥١هـ ظهر نوع اسمه «بهطلة» كان له ذيل طويل ينسدل على الأرض، ويبلغ اتساع أكمامه ثلاثة أذرع، وبعد ذلك صنعت قمصان «الكمشبغارية» وأكمامها كالتى ترتديها البدويات. وفى القرن الرابع عشر الميلادى أصبح القميص قصيراً يصل إلى الركبتين فقط.

السراويل أو المئزر: ويرتدى تحت الملابس ويصل إلى الركبتين ويطابق فى تفصيله سروال الرجال. وكانت فى الغالب السراويل بيضاء. ونساء القاهرة يلبسن سراويل من الجلد المزين بأشغال التخريم، وكانت توجد سراويل طويلة حمراء تلبس فوق البيضاء، وكانت هناك

سراويل تربط بحزام يسمى «تكة أو دكة»، وفى فترة متأخرة من هذا العصر كانت تطلق الكلمة الدارجة «لباس» مما يدل على أنها أصبحت على المستوى الشعبى.

الثوب : يلبس فوق الملابس التحتانية، وكان يطلق أحياناً على القمصان ذات الجونلة الطويلة التى تصل إلى القدم.

الإزار «السبلة» : وهى الملابس المستحدثة للخروج «التزييرة» وهى أيضاً إزار أو إيزار. وهو رداء واسع تلتف فيه المرأة ويغطى كل ملابسها، ولونه أسود للمتزوجة، أما السبلة البيضاء للآنسات، وكان لزاما على النساء الذميّات أن ترتدى: المسيحية إزار أزرق، واليهودية أصفر، والسامرية أحمر، ويشد حوله «زناره» أى رباط حول الثوب (!!!؟).

غطاء الرأس والعصبة: عبارة عن قطعة من الشاش تُلف كالعمامة حول جزء من الإزار يغطى الشعر ويكون أولها عند جبينها وآخرها عند ظهرها، وهى تشبه تلك التى تستعملها البدويات حالياً. أما عمائم النساء هاجمها رجال الدين واختفت خلال النصف الثانى من القرن الخامس عشر وحل محلها (طرطور) طويل يغطيه إزار فوقانى، وهناك نوع يسمى «الطيلسان» من الطرح البسيطة التى توضع على الرأس أو على الأكتاف بمفردها. وتعتبر البداية للبس الطرحة.

النقاب : كانت توجد أشكال متنوعة من الحجب وهى (المقنعة، والقناع، والنقاب) وكانت من الأنماط الآتية:

قناع شبكى أسود بغطى الوجه كله، والنوع الثانى مثل الأول، ولكن به فتحتان للعينين وسماه دوزى «النقاب»، أما النوع الثالث، البرقع: هو قناع أبيض وأسود يغطى الوجه إلى ما تحت العينين، وكان ظهور المرأة بدون قناع دليل على فقرها. وكان البرقع يسمى «اليشمك» واليشمك قطعة من الحرير أو القطن الأسود يغطى الوجه من تحت العينين إلى الركبة.

وظل للطراز المملوكى فى الثياب أصوله وتقاليده التى استمرت حتى النصف الأول من القرن التاسع عشر، وترك أثراً واضحاً فى ملابس المرأة المصرية، لاسيما فى بعض الأقاليم، كالملس الشعبى الذى لايزال شائعاً فى بعض قرى الريف.

الملابس فى العصر العثمانى :

كانت طائفة الخياطين فى هذه الفترة تضم إلى جانب طائفة حياكى البلدى طائفة حياكى الرومى كما وضحت فى زخارف بعض المنسوجات القاهرية فى القرنين ١٧-١٨م التأثر بالأساليب الزخرفية العثمانية والتى تميزت باستخدام العناصر النباتية.

وكانت أزياء باشوات مصر عثمانية الطراز، ويظهر على باشا وهو يمتطى صهوة جواده ويرتدى عمامة بيضاء كبيرة وقفطان أخضر اللون مزين بخيوط من الذهب فوقه جبه بيضاء اللون.

أما بالنسبة لزى الفرق العسكرية العثمانية بمصر فأبرزها أزياء **الإنكشارية** وكانت تتكون من جبة من الجوخ الأحمر لها كُمّان وسروال أحمر وخف أصفر اللون وقلنسوة مذهبية الحاشية تشبه فى شكلها العام كم الثوب المتدلى، بينما كان يضيف قوادهم مجموعة من



الريش فى مقدمة غطاء الرأس ينم عددها عن الدرجة والرتبة.

ولا تختلف ملابس العلماء ورجال الدين والأدب من حيث ارتداء القفطان والجبة مثل رجال الطبقات الراقية وإن اعتادوا العمائم الواسعة الكبيرة والتى كانوا يسمونها (مقلة).

وفيما يتعلق بملابس المصريين من **رجال الطبقتين العليا والوسطى** تتألف من الأجزاء الآتية:

أولاً: سروال فضفاض من الكتان أو القطن يشد حول الوسط بشريط طرفاه مطرزان بالحرير الملون يصل إلى ما تحت الركبتين بقليل أو ينزل حتى الكعبين.

ثانياً: والقميص : عادة ما يصنع من نسيج الكتان الأبيض أو من نسيج القطن أو الحرير الموصلى أو الحرير المخلوط بالقطن، وزراعاه غير مشقوقين ويتدلى حتى العقبين ويلبس فوق السروال وأكمامه واسعة وبالغة الطول.

ثالثاً: **الصديرى**: ويلبس فوق القميص ويرتديه أغلب الناس خاصة عندما يبرد الطقس وهو رداء قصير يصنع من الجوخ أو من الحرير الملون أو من القطن ولا أكمام له.

رابعاً : **القفطان**: وهو رداء مفتوح من الأمام بكمين كبيرين جداً ويلبس فوق الصديرى ويلف حول الثوب شال ملون وقطعة من الحرير الموصلى الأبيض والمزخرف.

خامساً: **الجبة**: وهى الحلة الخارجية العادية وتلبس فوق القفطان وأكمامها ليست قصيرة بالمقارنة بأكمام القفطان يضاف إليها الفراء فى الشتاء، وعادةً ما كانت تصنع من الجوخ من أى لون كان.

سادساً: **البنش**: وهو قباء من الجوخ أكمامه كأكمام القفطان طويلاً ولكنها أوسع منها، ويرتدى بصفة خاصة فى الحفلات فوق الجبة وإن كان الكثيرين يستبدلونه برداء آخر يسمى فرجية وهو يشبه البنش تقريباً ويلبسهما غالباً رجال العلم ويتشح البعض فى الشتاء بنوع من

المآزر الصوفية السوداء يسمى عباية، وقد تشد فوق الرأس وفى الشتاء يتدثر كثير من الناس بشال من الحرير الموصلى يلف حول الرأس والكتفين.

أما غطاء الرأس فيتكون من طاقية قطنية صغيرة مطابقة للرأس تماماً، وتغير كثيراً، ثم يوضع غطاء الرأس المصنوع من الجوخ الأحمر وأخيراً يلف عليه قطعة طويلة من الحرير تعرف بإسم الشال ويصنع شال الأثرياء من الكشمير عادة.

ملابس الطبقة السفلى:

وتتميز بالبساطة وتتكون من سروال وقميص طويل فضفاض يلبس فوقه ثوباً أزرق واسع الأكمام من الكتان أو القطن أو من الصوف الداكن اللون ويسمى الأول (عريا) والآخر (زغبوطا) وهويشق من الرقبة إلى الوسط تقريباً، ويتمنطق البعض بمنطقة بيضاء أو حمراء من الصوف.

وعمامة العامة عبارة عن شال من الصوف أبيض أو أحمر أو أصفر اللون وأحياناً تكون من غليظ القطن أو الحرير الموصلى تلف حول الطاقية. ويرتدى الكثير من أفراد الشعب عباءة مثل التى أشرنا إليها سابقاً ولكنها أغلظ منها وبدلاً من اللون الأسود تكون أحياناً ذات خطوط عريضة سوداء وبيضاء أو زرقاء وبيضاء اللون.

زى المتصوفة والدراويش:

كانت القاهرة فى العهد العثمانى تعج بجماعات صوفية. وتميزت ملابس الدراويش بالبساطة والخشونة وعادة ما كانت تصنع من الصوف أو الكتان وإن اشتملا البعض منها على زخارف مطرزة بالحرير، وهناك نوع مصنوع من الكتان من نوع أردية دراويش المولوية ذو كمين طويلين مطرزين بالحرير على هيئة خطوط طويلة ثلاث منها تتخذ الأشكال البيضاوية باللون الأحمر والأخضر ثم الأحمر، أما الخط الرابع عند اتصال طرفى القماش فيأخذ شكل شريط مكون من مربعات صغيرة. ويتميز هذا الرداء بوجود زخرفة منفذة بالتطريز حول طرفى الكمين. وعند ذيل الرداء وأكتافه أيضاً وتميز كذلك دراويش الرفاعية بارتداء عمامات صوفية سوداء أو من الصوف الموصلى ذو اللون الزيتونى القاتم.

ملابس النساء:

تمتاز ملابس نساء الطبقتين العليا والوسطى بجمال نسيجها وأناقتها فى نفس الوقت وهى تشتمل على القميص، وقميص المرأة كقميص الرجل فضفاض ولكنه قصير لا يصل إلى الركبتين، أما السراويل وتسمى شنتيان فهى واسعة وتصنع عادة من الحرير أو القطن الملفوف أو المطبوع أو المطرز وتشد بتكة حول الوركين تحت القميص، أما أطرافها السفلى فتشد إلى أعلى وتربط تحت الركبتين تماماً ويعتبر الشنتيان من المستحدثات التى أدخلت على الأزياء القاهرية فى الفترة العثمانية وقد اعتدن التركيات على ربط سراويلهن فوق القميص.

ويلبس فوق القميص والشنتيان سترة طويلة تسمى (يلك) وهو رداء تركى له كمان فى غاية الطول والفضفضة ومفصل بحيث يكشف نصف الصدر ويجب أن يكون طوله كافياً لملامسة الأرض. وهناك نوع آخر من هذا الرداء من حرير رقيق ذو لون أخضر مقلم بخطوط



بيضاء ومطرز بالقصب ويغلب على زخارفه الأوراق النباتية التى بوسط كل منها دوائر صغيرة من الحرير الأحمر والأخضر اللون وتوضع فوق اليلك جبة من الجوخ أو المخمل أو الحرير مطرزة بالذهب أو بالحرير الملون. وغطاء الرأس يتكون من الطاقية والطربوش والقمطة وتلف حول الطربوش عدة مرات وأحياناً تسمى منديل أو فاروديه وهى من الموصلى الموشى أو المطبوع. الجزء الذى يدور حول الرأس نفسها أحمر اللون أو من لون آخر زاهى اللون ويشكل الغطاء كله حول الرأس شريطاً اسطوانياً بارزاً يُرصّع باللآلىء والأحجار الكريمة، ومن أغطية الرؤوس الخاصة بالسيدات التركيات فى القاهرة العثمانية أغطية الرؤوس التى عرفت بإسم القازدوغلية وهى تنقسم إلى مقطعين، (قاز): بمعنى أوزه و(دوغ): بمعنى عزبه العمامة التى تزينها من الخلف ويفهم من ذلك وجود هذا النوع من العمائم تميز بوجود عزبة خلفية تشبه ذيل الأوزة.

وفيما يتعلق **بملابس الخروج الخاصة بالسيدات** وهى مجموعة من الملابس تسمى كلها مجتمعة التزييرة وهى تتكون من:

أولاً: السبلة: وهى قميص واسع من التفتاز يغطى كل الملابس ويتدلى حتى يلامس الأرض وترتديه النساء عند خروجهن وعند ذهابهن للحمام أو للزيارة ولا يخلعنه إلا إذا حلت عليهن من هن فى زيارتهن وخاصة إذا كانت الأخيرة تنتمى إلى الطبقة العليا.

ثانياً: الحبرة: وهى قطعة كبيرة من قماش التفتاز الأسود وتوضع فوق الرأس وتغطى به الرقبة والملابس واليدين، وتخلعه المرأة عند دخولها أحد البيوت.

ثالثاً: البرقع (غطاء الوجه): يغطى الوجه إبتداء من أسفل الأنف ويتصل بالرقبة من فوق الجبهة من الجانبين، وهو من قماش الموسلين أو الكتان الأبيض الناعم وعادةً ما تكون حوافها مذهبة، وتحجب الوجه كله ماعدا العينين وتسقط حتى القدمين ولا غنى لسيدة تريد أن تخرج من البيت عنه فى هذه الفترة.




ملابس سيدات الطبقة الدنيا:

وملابس اغلب الموسرات من الطبقة الدنيا تتكون من سروال مثل شنتيان السيدات الراقيات إلا أنه مصنوع من القطن الأبيض أو الكتان أو قميص أزرق من الكتان أو القطن وبرقع أسود، وطرحة زرقاء اللون من الموصلى أو الكتان وبعضهن يلبسن فوق القميص الطويل أو بدلاً منه ثوباً من الكتان مثل ثوب السيدات الراقيات وهناك من يتدثر فوق هذا الثياب بمعطفاً مزين بأشكال المربعات المتبادلة الألوان وهو يشبه الحبرة ويلبس مثلها أو مثل الطرحة ويتكون من قطعتين من القطن المنسوج أشكالاً مربعة زرقاء أو بيضاء أو خطوط متشابكة وتصبغ أطرافه بصبغة حمراء اللون ويسمى (ملاية) ويزين أعلى البرقع بلآلىء زائفة وقطع صغيرة من النقود الذهبية، وبعض الحلى الذهبية الصغيرة المسماه (برق) وأحياناً بخرزة من المرجان تحتها قطعة من النقود الذهبية أو الفضية أو حبات من النحاس أو الفضة تسمى (عيون) تعلق فى الأطراف .

ملابس المصريين أثناء الحملة الفرنسية:

ملابس الصفوة من الرجال:

* **اللباس** : سروال الصيف، وهو عادة من التيل.
* **الشرشر:** سروال الشتاء، وهومن الجوخ.
* **السروال:** سروال المملوك ولونه أحمر ويصنع من حرير وارد من البندقية.
* **القميص:** وذراعاه غير مشقوقين، ويتدلى حتى العقبين ويلبس فوق السروال وأكمامه واسعة وبالغة الطول.
* **اليلك:** صديرى خاص بالمملوك وهو واسع وقصير وأكمامه طويلة جداً وبالغ الاتساع.

* **القفطان:** رداء مفتوح من الأمام بكمين كبيرين جداً ويلبس فوق الصديرى.

* **الجبـة** : رداء مفتوح هو الآخر وتلبس فوق القفطان، واكمامها ليست قصيرة بالمقارنة بأكمام القفطان، ويضاف إليها فى الشتاء الفراء.

* **البنيش** : روب واسع جداً واكمامه بالغة الطول تتجاوز طول الذراع واليد وهى مشقوقة عند أطرافها.

* **الحـزام** : وهو من الموسلين أو الصوف أو الحرير ويلبس فوق القفطان.

* **الطربوش:** ووهو من اللباد ويغطى الرأس حتى الأذنين.

*- **الشال** : وهو قطعة من الموسلين أو من قماش صوفى ويلف حول الطربوش عدة مرات. ويصنع شال الأثرياء من الكشمير.

* **الصديرى** : وهو صغير وبدون أكمام.

* **العمـــة** : ويطلق الاسم على غطاء الرأس بجزءيه (الطربوش+الشال).

* **القــاووق** : غطاء الرأس عند الأتراك والبكوات وهو مستدير الشكل شديد الارتفاع وأكثر إتساعاً عند القمة عنه عند القاعدة، ويغطى جزءه الأسفل بشال ملفوف حوله بعناية فائقة.

* **الطرحة:** قطعة من قماش الموسلين أو جزء من الشال يتدلى خلف الرأس بعد أن يلف عدة مرات حول الطربوش ويستقر على الكتفين. وله تأثير جميل وتطرز حوافه أحياناً بالذهب.

ملابس النســاء:

* **اللباس** : كالسون أو كيلوت صيفى من الكتان أو القطن.

* **الشنتيان** : لباس الشتاء.

* **الدكـه** : حزام يربط به السروال حول البطن.

* اليلك : روب يرتدي فوق القميص، وهو مفتوح من الأمام وأكمامه طويلة وضيقة.

* **الفستان** : روب يحل محل اليلك وهو غير مفتوح.

* **الجبـة** : روب يرتدى فوق الفستان وأكمامه قصيرة جداً ويضاف إليه الفراء فى الشتاء.

* **الحزام** : وهو فى الصيف من الموسلين أو الحرير، وفى الشتاء من الصوف أو الكشمير وعندما يعقد من الخلف يتدلى على هيئة مثلث.

* **الطاقية** : غطاء يغطى الرأس مباشرة ويستبدل دائماً.

* الطربوش : غطاء رأس يرتدى فوق الطاقية.

* **القمطة** : قطعة من الموسلين تلف عدة مرات حول الطربوش وهى جزءان والجزء الذى يدور حول الرأس نفسها أحمر اللون أو من لون آخر زاه جداً، ويشكل الغطاء كله حول الرأس شريطاً اسطوانياً بارزاً يرصع باللآلىء والأحجار الكريمة.

* **الربطة** : وتطلق على غطاء الرأس فى مجموعه

* **العقدة** : عقد من اللؤلؤ.

* **الشواطة** : مسبحة من اللؤلؤ يربط كل طرف من طرفيها بأحد جانبى الربطة.

* **البرق** : قطع ذهبية صغيرة تربط بالضفائر ويتدلى من طرف قطع البرق هذه قطع نقدية صغيرة (سكين Sequins).

* **السبلة** : قميص واسع من التفتاز يغطى كل الملابس ويتدلى حتى يلامس الأرض وترتديه النساء عند خروجهن وعند ذهابهن إلى الحمام أو للزيارة ولا يخلعنه إلا إذا حلت عليهن من هن فى زيارتهن وخاصة إذا كانت الأخيرة من الطبقة العليا.

* **البرقع** : قناع الوجه إبتداء من أسفل الأنف، ويتصل بالربطة من فوق الجبهة من الجانبين. وهو من قماش الموسلين أو الكتان الأبيض الناعم ويتدلى حتى الركبتين، ولا غنى عنه لسيدة تريد الخروج من بيتها.

* **الحبرة** : قطعة كبيرة من القماش التفتاز الأسود فوق الرأس وتغطى به الربطة والملابس زواليدين، وتخلعه المرأة عند دخولها أحد البيوت. ومجموع البرقع والسبلة والحبرة يسمى التزييرة.

التطور فى أزياء المرأة بعد الحملة الفرنسية حتى العصر الحالى :

التزم المجتمع المصرى حتى أواخر القرن ١٨م بنفس التقاليد والذوق والملبس الذى كان معاصراً لشجرة الدر أى فى منتصف القرن ١٣م، وظل كذلك حتى فترة طويلة من القرن ١٩م محافظاً على تقاليده وعاداته.

ولذلك نجد التغير فى الملابس، وخاصة ملابس السيدات كان بطيئاً محدداً، ولم يتبع التغيير فى الملابس إلا طبقة معينة من السيدات، والبقية ظلت تسير على النسق التقليدى مع تغيرات طفيفة لا تكاد تدرك، واستمر تقليد المرأة لملابس الرجال وتشبههن بهم بقصد لفت إنتباه الرجال إليهم ومن ذلك استخدام المرأة للجبة مع تحوير ضئيل فى صناعتها من الحرير أو الكشمير والأقمشة والمطرزة بخيوط الذهب بفتحات أكبر على أن تكون مفتوحة من الأمام وأكمام ضيقة على الذراع وأحياناً تكون الأكمام قصيرة حتى الكوع مع استخدام الألوان الفاتحة والساطعة وكانت الحجة فى ذلك وجود تصميمات خاصة بهن لبعدهم عن المجتمعات وتقييد خروجهن.

وكانت مصر مليئة (بالغوازى) الذين يقمن بارشاد ربات البيوت إلى حل مشاكلهن والذوق فى الملابس وكيفية معاملتهن لأزواجهن والتعطر والرقص وهو دور يشبه ما كانت تقوم به الكاهنة المصرية القديمة فى صيانة الذوق والمحافظة على النسب الجمالية التى وضعها التقليد الاجتماعى، وكانت الغوازى يظهرن غير مقنعات، يلبسن الملابس التى تلبسها سيدات الطبقة المتوسطة داخل المنازل دون أن يتعودن ارتداءها عند الخروج.

والكثيرون من الكتاب المحدثين يتحدثون عن الملابس فى أوائل القرن ١٩م ويذكرونها بنفس الأسماء التى كانت معروفة فى القرن ١٨م مع اختلاف ضئيل جداً فى استخدام بعض أنواع جديدة من الأقمشة، ووقع تغيير واضح في الألوان، حيث استخدمت الألوان الهادئة مثل

الأزرق والكستنائي والأبيض، بدلاً من الألوان الصارخة كالأحمر والوردى والبنفسجي والتى ظلت تتمسك بها النساء العاديات.

وبقيت المرأة المصرية محافظة على عاداتها فى تخصيص ملابس للخروج تغطى كل الجسم، ولبست الثلاث قطع المعروفة (بالتزييره) فى الفترة الأولى من القرن ١٩م حيث أننا لم نجد ما يؤكد أى تغيير فى أى جزء فيها، وهذه الفترة لم تنته بانتهاء الحملة الفرنسية ولكنها امتدت بشكل طبيعى للسنوات التالية حتى نهاية القرن ١٩م، بل أن لها بعض الآثار فى الملابس الحديثة.

وبعد الحملة الفرنسية عادت مصر ثانياً إلى حكم العثمانيين وبعض المماليك وبعدها أسرة محمد على فعادت للتمسك بتقاليد الشرق وبما جلبه إليها المماليك والعثمانيون، على التوالى.

وفى حوالى عام ١٨٤٠م أصدر السلطان العثمانى عدة أوامر حرم فيها بعض الملابس على الرجال ومن ثم وجدت النساء فرصتها فى تغيير ملابسهن بعض الشىء وخاصة بعد تسرب الذوق الغربى إلى ملابس السيدات.

وبذلك تجدر الاشارة إلى التطور الذى طرأ على ملابس المرأة المصرية بدءاً من هذا التاريخ أى حوالى منتصف القرن ١٩ حيث بدأ النساء يلبسن الثياب الداخلية المنقولة من الغرب، كما لبسن الجونلات والفساتين الحريرية أو المصنوعة من القطيفة كالتى كانت تلبسها الغربيات فى حفلات الزفاف فى عهد نابليون الثالث.

وكان **التغيير يظهر شيئاً فشيئاً** بتأثير التحسينات التى ادخلت عليه ومن ذلك:

* **غطاء الرأس:** لم يكن مثقلاً بالعمائم الكبيرة المرصعة بالجواهر والطواقى الذهبية وقطع المصاغ المدلاة على الجبهة، والمشدات والعصائب البندقى.

* **القميص:** فلم تعد المرأة تتركه ينسدل فوق الشنتيان، كما كانت تفعل من قبل.

* **الحزام:** استبدل إلا فى حالات قليلة، وأصبح اليلك اقل طولاً عما كان عليه. من قبل، ولم يعد يشق من جانبيه، مع انتهاء كميه عند المعصمين وصار يُزرر على الصدر، ويلتقى طرفاه عند هذا الجزء كما فى ثياب الأوربيات، دون أن يقور على الصدر كما فى الفترة السابقة.

* **الجبه** : أغفل استعمالها بصفة عامة، وصار لبسها قاصراً على السيدات الطاعنات فى السن وتركت الملابس المزركشة بالذهب، ليحل محلها نسيج الحرير والموسلين، البسيط و(البردكار) (وهو نوع من الأقمشة الحريرية التركية) وبعض الأقمشة الأخرى كذلك شاع استعمال الجوارب عند نساء الطبقة الغنية.

وبقيت الملابس المستعملة للخروج على ما كانت عليه من قبل وهى السبله والبرقع والحبرة. وتطورت الأزياء فى خط آخر مواز. وتجلى هذا فى ملابس المرأة فى الأحياء الشعبية بالقاهرة والمدن الكبرى وذلك فى نهاية الثلث الأول من القرن العشرين، فقد كانت المرأة ترتدى عند الخروج"الحبرة" أو "الإزار" وتحجب وجهها فيما عدا العينين ببرقع أو خمار سميك يصل طوله إلى ما بعد الركبتين.

ثم أدخلت تدريجياً بعض التعديلات على هذا الزى بما يتلاءم مع الذوق العام فى ذلك الوقت، فاستبدلت المرأة الحبرة التى كانت تنسدل باتساع على جسمها لتظهرها فى شكل كتلة ضخمة بالملاءة اللف التى حرصت من خلالها على اظهار بعض مفاتن جسدها، ومؤخرا بدأت تستخدم الملاءة الخليجية المعروفة.

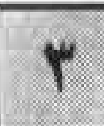
وقد شمل التغيير البرقع أيضا، حيث استبدل النموذج السابق ذكره الطويل السميك بآخر أقصر منه وأكثر شفافية. ثم انتشر بعد ذلك البرقع «الشبيكه» ذى القصبة الذهبية على الأنف. ثم استخدمت «البيشة» من قماش الشيفون الأسود الشفاف، إلى أن تم الاستغناء عن ارتداء هذه القطعة من الزى فى الوقت الحالى.

وعلى صعيد القرية فقد طرأت تغييرات متتالية تمثلت فى ثياب الريفيات التقليدية، وخاصة «الثوب المحلى بالسفرة » من ناحية التصميم الذى اصبح معه الثوب أقل اتساعا.. وأيضا على مستوى الخامة. فبدلا من الاقمشة القطنية والحريرية اتجهت بعض النساء لاستخدام الأقمشة المصنوعة من الألياف غير الطبيعية ذات الألوان الزاهية الفوسفورية . وأصبحت طرق التطريز تعتمد على الشرائط الجاهزة بدلا من الزخرفة بالخيوط الملونة والخرز. كما استبدلت ايضا مناديل الرأس التقليدية المطرزة يدويا بالخرز والترتر بالإيشارب المطبوع.

أما فيما يخص أزياء الرجال فقد تغير شكل الجلباب البلدى المعروف أكثر من مرة. فبعد أن كان طويلا ومتسعاً عند نهايته ونهاية كمه، متميزاً بفتحة عنق مستديرة ومشقوقة من الأمام حتى الصدر، استحدث نوع آخر أقل اتساعاً وله ياقة وأساور عند نهاية الكمين، وهو المعروف بالجلباب الافرنجى. ثم فى الجلباب الاسكندرانى استبدلت الياقة الكاملة بنصف ياقة.

وتطورت كذلك بعض الأزياء الخارجية للرجال مثل «البشت» و«الدّفية»، اللذين كانا ينسجان يدوياً من الصوف لتحل محلهما العباءة. كما أدخلت بعض الإضافات أيضاً على مكملات الزى الرجالى، تمثلت فى استخدام الشال الهندى والكوفية الخليجية، بجانب اللاسة الحرير المحلية والطاقية الشبيكة أو الطاقية الباكستانى كأغطية للرأس بعد أن قل استخدام الأنماط القديمة مثل اللبدة والطاقية ذات القرص.

أما فى المدن فتبدو تيارات الموضة أكثر عنفا، متأثرة بالذوق المغاير فى كل دول العالم.



الخامات والشكل الفنى :

كانت الأقمشة قديماً تنسج فى شكل مقاطع لها طول محدد وعرض ثابت فى أغلب الأحوال تبعاً لحجم وطبيعة الأنوال نفسها. ومن ثم فقد كانت تلك المقاطع التى كان يخصص كل نوع منها لنمط معين من الثياب تفرض طرقا محددة لتفصيل وخياطة أجزاء الثياب مع بعضها البعض ومن بين تلك المقاطع التى كانت تنسج خصيصاً للأزياء الشعبية قميص الصوف الذى يرتديه الرجال فى واحة سيوة، حيث يصنع من قطعة صوفية واحدة غليظة تطوى عند منتصفها لتشكل ظهر القميص وصدره وبه فتحة مربعة للرأس، أما الجانبان فمفتوحان.

وكذلك الحال بالنسبة لقميص الملس الذى تستخدمه السيدات فى قرى محافظة الجيزة، حيث يتم تفصيله اعتمادا على عرض وطول المقطع، فعرض القماش يمثل أكتاف الثوب، أما الأكمام فيتم تفصيلها بطى العرض، وتكون متعامدة على جسم الثوب ومستقيمة.

وهناك الكثير من الأمثلة التى نستشف منها ارتباط طرق تفصيل الثياب بطول وعرض مقاطع القماش الذى ينسج خصيصاً من أجلها.

أولا : القطن :

ويعد من الخامات الأكثر استخداماً فى نسج أقمشة الملابس الشعبية لكل من الرجال والنساء، وتشتهر مصر بانتاج عدة أنواع من الأقمشة القطنية فائقة الجودة، والتى يتراوح نسيجها بين الرقة الشديدة والتخانة ويعرف كل نوع منها باسم محلى، ويوظف فى صنع نمط معين من الثياب ومنها على سبيل المثال :

(أ) **النوع الخفيف** : ويعرف محليا بعدة أسماء مثل.. الشاش، الفوال، الماركيزيت القطن، رمش العين. ويستخدم هذا النوع فى صنع طرح ومناديل الرأس للسيدات وعمائم الرجال.

(ب) **النوع متوسط التخانة** : ويعرف محليا بعدة أسماء مثل.. البافته، اللينوه، الباتسته، اللامبرك. وهذه الأنواع من الأقمشة تستخدم فى صنع الملابس الداخلية للنساء، وبعض ملابس النوم والمنزل.

(جـ) **النوع الأكثر تخانة** : وله أيضاً عدة أسماء يعرف بها مثل.. الشيت، التريكولين، البوبلين. وتستخدم هذه الأنواع فى صنع ملابس المنزل للنساء والرجال. ثم قماش الدبلان والدمور للملابس الداخلية للرجال وملابس العمل، إضافة إلى الكستور لملابس الشتاء.

(د) **النوع السميك** : ويستخدم فى صنع الأردية الخارجية التى ترتديها المرأة عند

خروجها من المنزل فى بعض المناطق. مثل الفوطة الخاصة بالنساء فى واحة سيوة، والحبرة فى بعض مناطق الصعيد، والقنعة فى سيناء وهو النوع الذى ينسج يدويا .

ثانياً : الصوف :

وهو من الخامات الموغلة فى القدم ، ويمثل مع القطن الخامات الأكثر شيوعاً فى صنع أقمشة الملابس الخارجية الفاخرة للرجال، حيث يصنع منه أجود أنواع العباءات والجلابيب البلدى والجبب والبنشات، كما تصنع منه بعض السراويل الخاصة بالصيادين فى المناطق الساحلية، وكذلك تصنع منه أغطية الرأس مثل الطواقى الصوف واللبد والطرابيش، والعقال الذى يستخدمه بدو سيناء لتثبيت غطاء الرأس المعروف بالغطرة ومنعه من الانزلاق.

وتصنع من الصوف أيضاً ملابس النساء، لاسيما المستخدمة عند الخروج مثل البردة والجبة، كما تصنع منه بعض القفاطين والأحزمة. ومن أكثر أسماء الأقمشة الصوفية شيوعاً فى الأسواق الشعبية.. الامبريال، البلما، التوتال، الجوخ، الصوف الانجليزى.

ثالثاً : الحرير

وعرف الحرير عند العرب منذ العصر الجاهلى، وكان يصنع محليا فى اليمن وبلاد الشام والعراق ومصر بعد أن كان يتم استيراد معظمه من الصين والهند وسيلان. وتوجد منه أنواع كثيرة، بعضها خفيف وشفاف كمثل الذى تصنع منه أغطية رأس السيدات كالطرح والمناديل، ويعرف محليا بأسماء.. الحرير الطبيعى، الشيفون، الماركيزيت الحرير، والحرير الچورچيت.

وهناك أنواع أكثر تخانة، وتصنع منها ثياب المناسبات للنساء وتشتهر بالتافتاه، الكريشه، التوبرنج، الشانتونج، أما الأنواع اللامعة فتسمى بالستان والستانيه.

رابعاً : الكتان :

وهى الخامة التى عرفت قديما فى العهود المصرية الأولى. وقد استخدمت هذه الخامة فى صناعة أقمشة ملابس الكهنة فى المعابد. وهى من الخامات شائعة الاستخدام فى صناعة الملابس الشعبية، وخاصة ملابس المناسبات للرجال مثل الجلباب البلدى والقفطان والبنش.

خامساً : القطيفة :

وهى من الأقمشة المفضلة لدى النساء فى مصر، ومنها تصنع ثياب المناسبات وتعرف محليا باسم " القطيفة الزبدة " أما اللون الأكثر شيوعاً منها فهو الأسود. وتصنع من القطيفة أيضاً شيلان السيدات بألوانها المتعددة.

سادساً: الألياف الصناعية :

وقد أصبح « البوليستر » أو الأنسجة المصنوعة من الألياف الصناعية من أكثر الأقمشة شيوعاً فى صنع الملابس حالياً. وهى تعتبر من الأقمشة الحديثة، حيث عرفت فى مصر مع بداية السبعينيات من القرن الماضى تقريبا.

وقد زاد اقبال الناس عليها تدريجيا لما تتمتع به من صفات متفردة مثل ألوانها الزاهية، وسهولة الاعتناء بها وغسلها، اضافة الى رخص ثمنها قياساً إلى الخامات الطبيعية

السابق الإشارة اليها. ومن الأسماء الشعبية التى تعرف بها هذه الأقمشة مثل الديولين، والنايلون وغيرها.

٤

الأدوات والآلات المستخدمة:

لكل حرفة أداوتها الخاصة التى تميزها، وهى تتناسب مع طبيعتها من الخامة والقدرة على التشكيل. ولأن حرفة الأزياء الشعبية تتسم بالرقة والنعومة، فان أدواتها كذلك تتصف بالدقة مثل:

* **الإبــرة**: وهى الأداة الرئيسية فى خياطة الملابس، حتى أنه يطلق عليها فى قواميس اللغة العربية اسم " الخياط ". وتوجد مقاسات متعددة للإبرة، يتناسب كل نوع منها مع نمط الخياطة، حيث تستخدم الإبرة الصغيرة للخياطة الدقيقة والتى يطلق عليها (النباتة) أما النوع الأكبر والأطول فهو للغرزة الواسعة أو ما يسمى «السراجة»

* **المقص**: ويستخدم فى قص القماش عند تفصيله، ويوجد منه مقاسات متعددة، وهو من المعدن الصلب، ويطلق عليه فى اللغة الفصحى اسم " المقراض "

* **شريط المقاس**: وهو ما يطلق عليه البعض اسم «المازورة » أو «المتر القماش» ويصل طوله إلى ١٥٠سم، وهو مدرج ومقسم الى سنتيمترات من ناحية، وبوصات من الناحية الأخرى، ويستخدم فى تحديد مقاسات الجسم ومطابقتها على القماش.

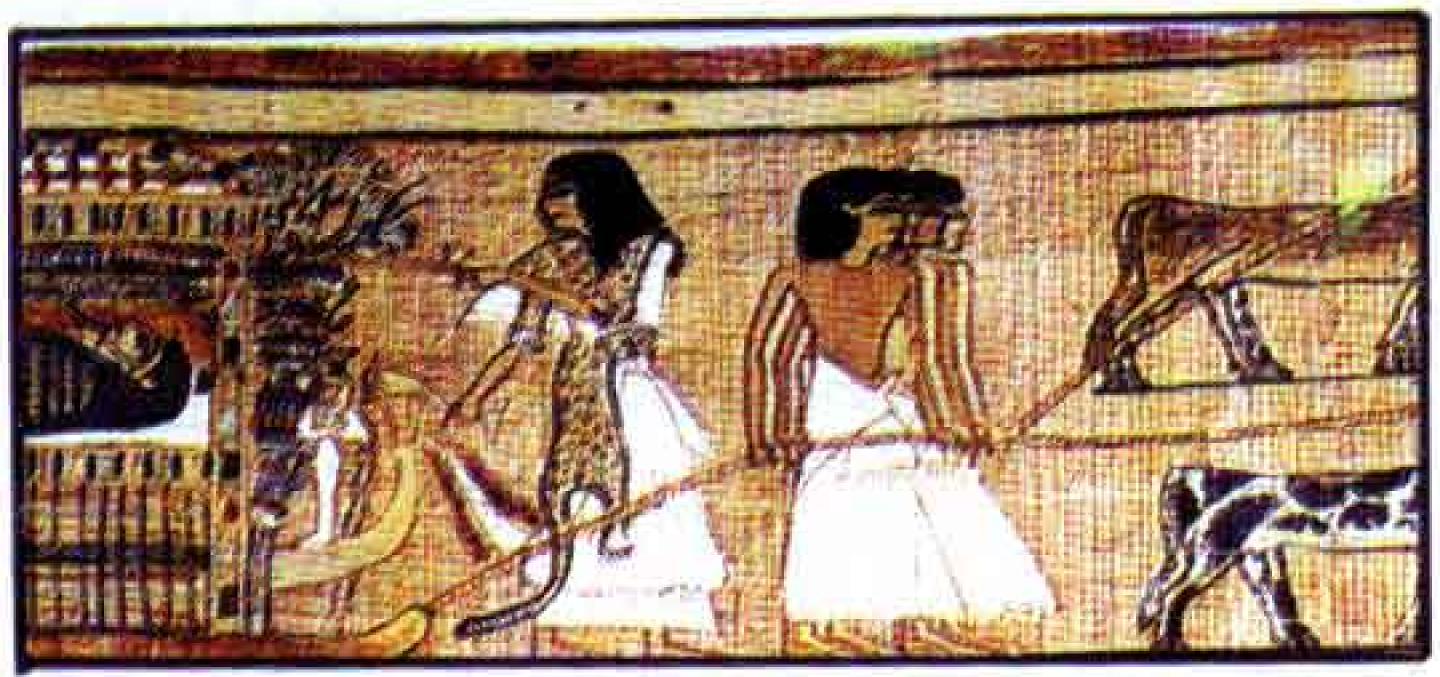
* **المسطرة**: وهى أداة من الخشب يبلغ طولها ١متر وعرضها ٣سم وتخانتها ١سم وهى مدرجة ومقسمة إلى سنتيمترات من ناحية، وبوصات من ناحية أخرى. ويستخدمها عادة الخياط الرجالى " العربى " لقياس أطوال الثياب.

* **الهندازة**: وهى عبارة عن عصا من الخشب يبلغ طولها ٦٤سم تقريبا، ومدرجة الى سنتيمترات، وقد تكون غير مدرجة، ويستخدمها الترزى العربى بشكل خاص لقياس بعض أجزاء الجلباب أو العباءة مثل فتحة العنق وطول فتحة الصدر وعرض الصدر.

* **الكستبان**: وهو عبارة عن أداة من المعدن اسطوانية الشكل وخشنة الملمس ومجوفة بحجم عقلة الإصبع، له قاعدة أحياناً وفى أحيان أخرى بدونها، ويستخدمه الخياط عند حياكة الثياب، فيغطى به طرف اصبعه السبابه أو الأوسط ليدفع به الإبرة فى قماش الثوب، فتحمى إصبعه مما قد يصيبه من تكرار دفع الإبرة بشدة. ويطلق عليه فى بعض المناطق «الشغال» أو «الخشت وان».

* **المشبك**: وهو عبارة عن شريط من القماش المقوى ببطانة ويصل طوله إلى ٦٥سم تقريباً ويتراوح عرضه ٥ _ ٦سم ويوجد فى أحد طرفى الشريط خطاف أو سنارة من المعدن. وفى الطرف الآخر توجد فتحة تتسع لإدخال الإصبع الأكبر لقدم الخياط أو مشط القدم كله





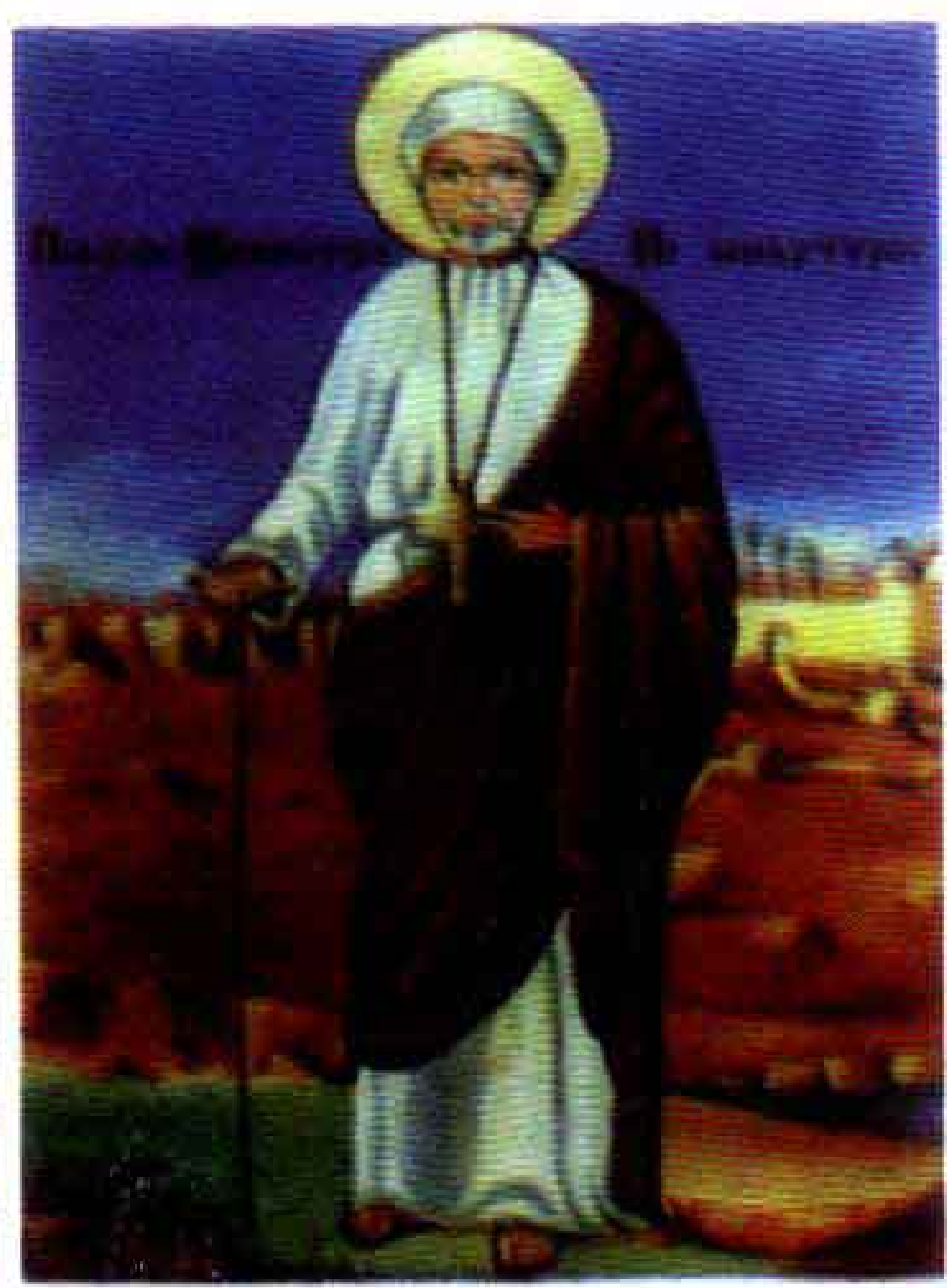




مجموعة أزياء فرعونية لطقوس جنائزية للكهنة وبعض النائحات



أيقونة للشهيدة «إيفومية وأولادها الخمسة. والصورة تبين الأزياء التى استعملت فى هذه الفترة– الكنيسة المعلقة بمصر القديمة



القديس الشهيد بشنونه بزي الرهبان في القرن الثاني عشر الكنيسة المعلقة – بمصر القديمة



القديسة إيلارية بزى القديسات فى القرن الخامس الميلادى– الكنيسة المعلقة – بمصر القديمة



توب بوردان للعروس
من الشرقية

أحد الاثواب التقليدية للنساء في منطقة شمال سيناء،
ويعرف هذا النوع من الثياب باسم «التوب بوردان»

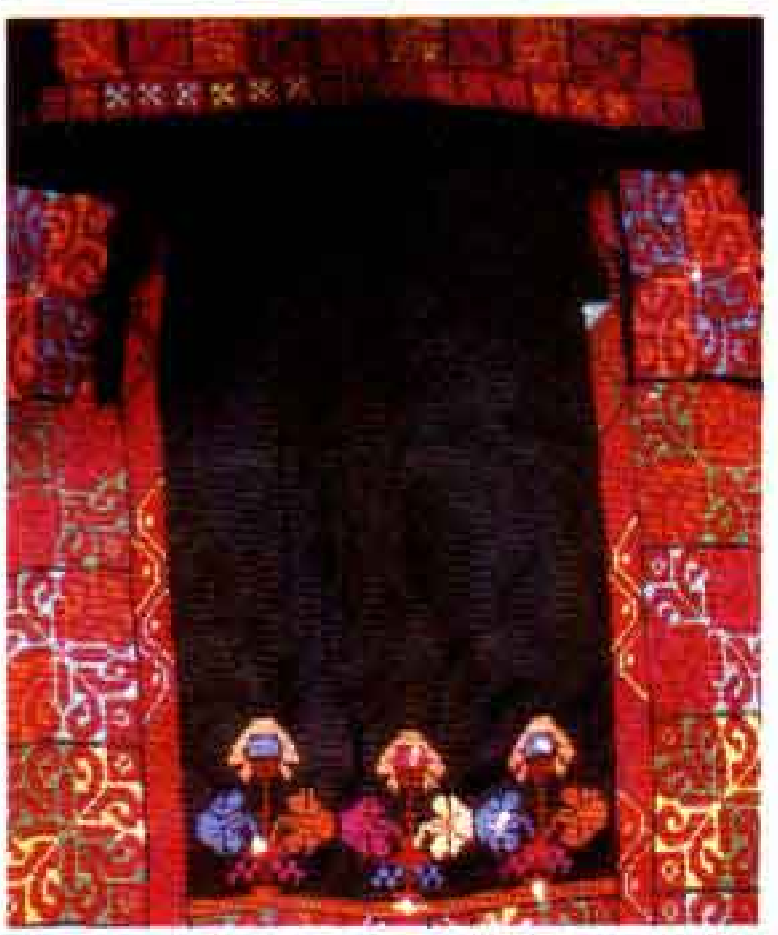
طرحة من التل الأسود مطرزة
بالخيوط الملونة من أخميم

توب كامل لعروس من سيناء



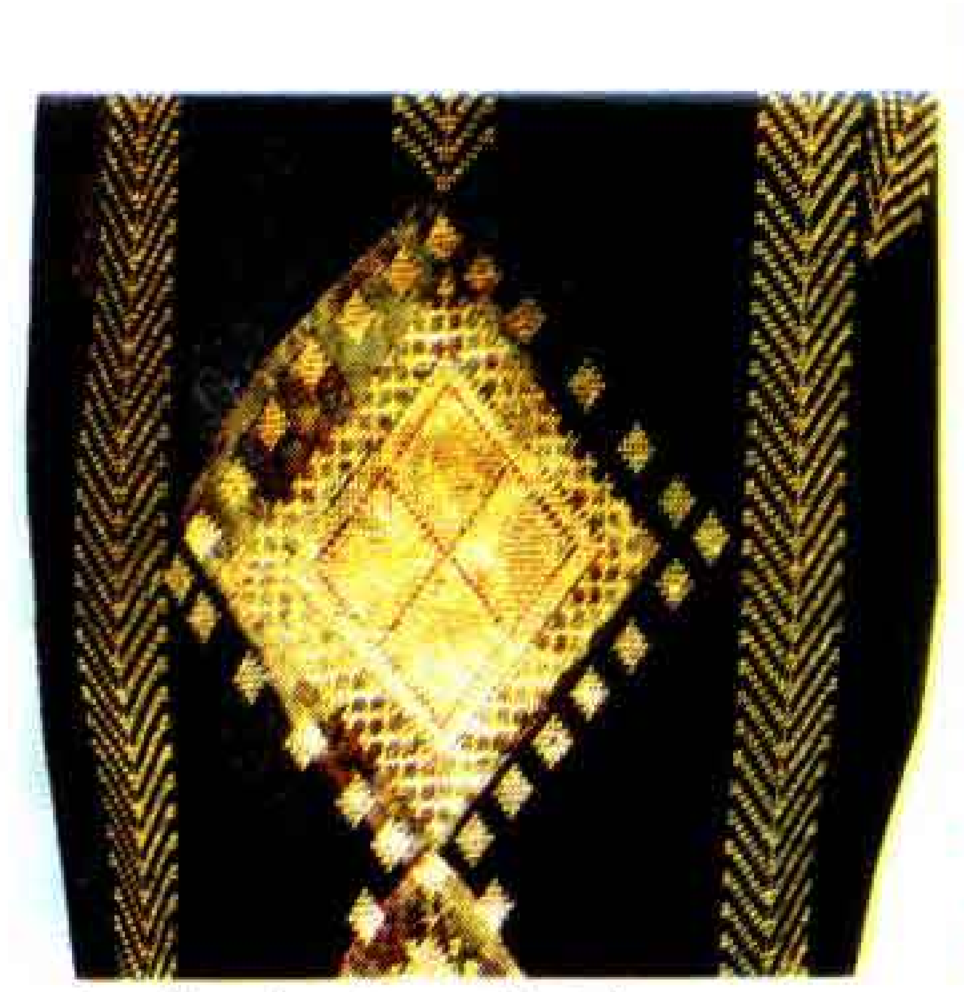
البرقع السيناوي المطرز بالخيوط الحريرية الملونة ، و المضاف له العديد من العملات المعدنية وهو يختلف من قبيلة لاخرى

ظهر احد اثواب النساء التقليدية في منطقة شمال سيناء مطرز بطريقة «الكنفاه»





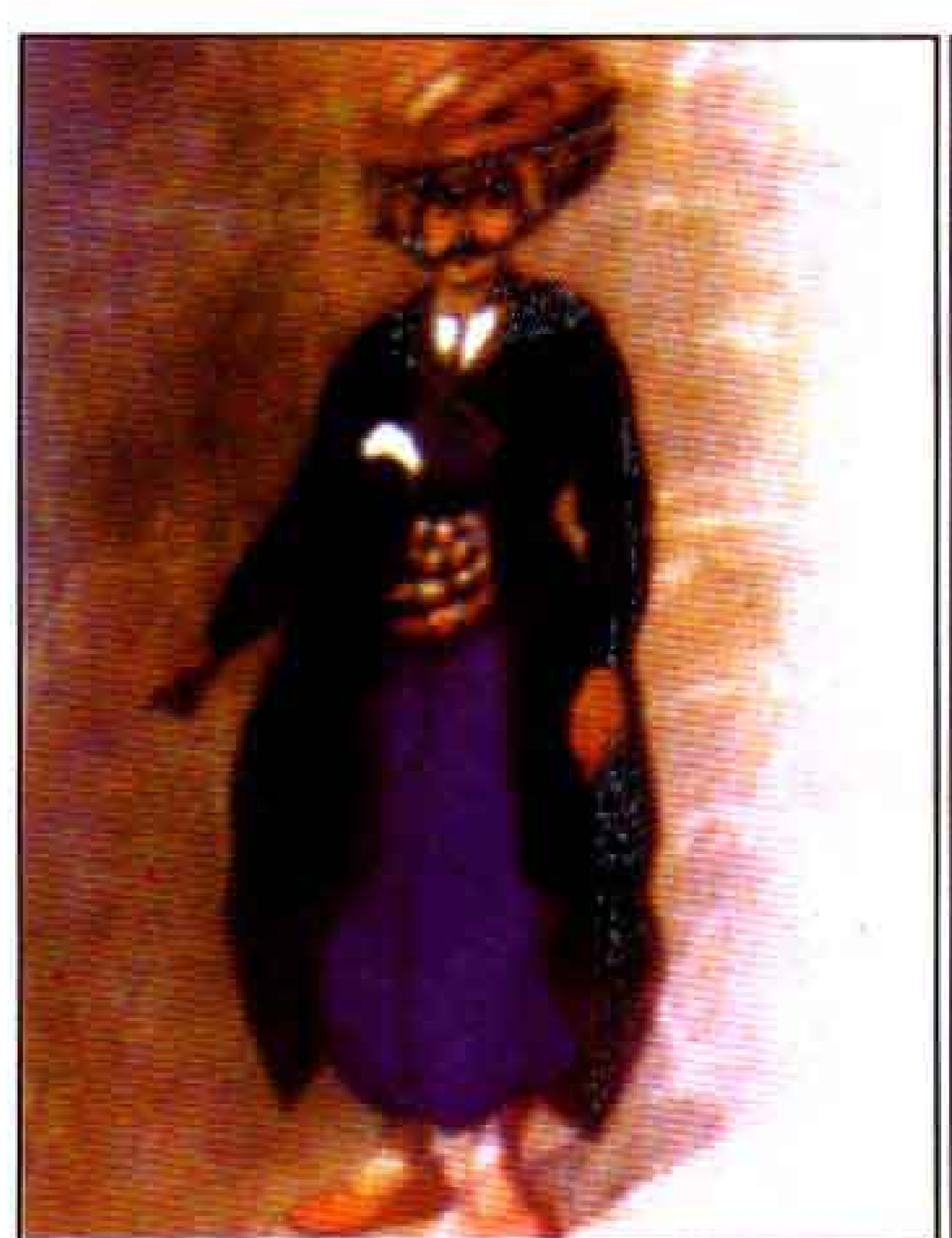
ثوب من الواحات البحرية مشغول بالخيوط الملونة ومضاف إليه بعض العملات الفضية او المذهبة .



صدر توب من التلي الاسود عليه تطريز بالوحدات الزخرفية بخيوط التلي –اسيوط



تفصيلة من توب الوحات الخارجة بها تطريز بوحدة العراجين

أزياء مملوكية كاملة



زى مملوكي بقفطان



العباءة والعمامة يرتديهما رفاعه الطهطاوى

فى بعض الأحيان ووظيفة المشبك هى شد وتثبيت الثوب عندما يقوم الخياط أو الترزى العربى بتركيب القيطان على أطراف الثوب.

***الطارة** : وهى عبارة عن حلقتين من الخشب، قطر الحلقة الخارجية حوالى ٢٠سم، وهى مفتوحة من أحد جوانبها ومثبت فى هذه الفتحة مسمار للتحكم فى الاغلاق والفتح. أما الحلقة الأخرى الداخلية فهى أضيق من الأولى. وتستخدم الطارة فى شد نسيج الجزء المطلوب تطريزه من الثوب، حيث يوضع هذا الجزء بين الحلقتين ويتم إحكام الشد عن طريق اغلاق المسمار.

* **ماكينة الخياطة** : ويوجد منها نوع يدار باليد، وآخر بالأرجل. اما النوع الأحدث فيعمل بواسطة الموتور الكهربائى. وهى عبارة عن إبرة أيضاً ولكنها تعمل بشكل آلى سواء يدوياً أو كهربائياً ويلضم فيها الخيط العلوى بينما السفلى يكمن فيما يسمى بالمكوك. وقد شهدت ماكينات الخياطة مؤخرا تطورا تكنولوجيا هائلا.

٥

المراحل التقنية للحرفة:

قبل الشروع فى عملية الخياطة نفسها يتم الحصول على القماش بالشراء من الحوانيت أو الباعة الجائلين أو «الدلالات». وقد يكون القماش سابق التطريز، وقد تبدأ عملية التطريز بعد التفصيل. وعادة ما تكون الأقمشة منتقاة لتناسب الأذواق السائدة لدى المجتمع الصغير والكبير. أما تحديد عدد الأمتار المطلوبة لتفصيل نمط معين من الثياب فهو من الأمور المتعارف عليها لدى باعة الأقمشة، حتى أن بعض الباعة الجوالين وبعض المحلات تقوم مسبقاً بتقسيم أقمشتهم إلى قطع محددة الأطوال وفقاً للأنماط الشائعة لكل من الرجال والنساء.

مراحل إعداد الثيــاب:

أولا : تحديد مقاسات الجسم:

يقوم الخياط أو الخياطة بتحديد مقاسات الجسم وفقاً للنمط المطلوب تفصيله، حيث تختلف طرق القياس الخاصة ببعض النماذج الرئيسية لكل من الرجل والمرأة كما يلى:

(١) ملابس الرجال:

(أ) الجلباب البلدى:

* **محيط الصدر.**

* **الطول الكلى** للجلباب ويتم قياسه بالورب أى من الكتف الأيمن للرجل حتى قدمه اليسرى.

* **طول الكم** ويتم قياسه من منتصف حردة الرقبة من الخلف حتى نهاية الذراع، ثم تضاف ٥سم إلى هذا الطول، ويخصم من مجموع هذه الأطوال ١/٢ حردة الرقبة والكتف.



(ب) الجلباب الافرنجي: (ياقة كاملة أو نصف ياقة)

* عرض الكتف من الخلف.
* طول الجلباب_ بعد خصم طول السفرة من الخلف.
* طول الكم.

(جـ) العباءة : ويتم قياس طول الشخص مضروبا × ٢ وإضافة ١٠سم

(د) الصديرى : ويقاس طوله من طرف الكتف الأيمن أو الأيسر بالورب حتى الوسط - محيط الصدر.

(هـ) القميص والسروال : ويتم تحديد أطوالهما بالتقريب.

(٢) ملابس النساء.

(أ) الجلباب أبو سفرة * عرض الكتفين من الخلف * الطول الكلى للثوب * طول الذراع مع ثنى الكوع

(ب) الجلباب ذو الوسط :

* محيط الصدر * دوران الوسط * طول الصدر من الكتف حتى الخصر * طول الذراع مع ثنى الكوع.
* طول الجزء السفلى من الوسطى حتى منتصف الساق

(جـ) الثوب :

* طول الجسم من الكتف حتى الأقدام * طول الأكمام

(د) الثوب السيوى : * طول الثوب * طول الكم

ويلاحظ أنه كثيراً ما يكتفى الخياط أو الخياطة بتحديد مقاسات الثياب والملابس التحتية للنساء، وكذلك ملابس الأطفال بالمطابقة على أحد الأثواب القديمة لصاحبة القماش.

ثانيا : التفصيل :

وهناك بعض الفروق التى تميز طريقة قص القماش، وذلك لارتباطها بالنمط، كما ترتبط أيضا بعرض القماش. وسنحاول هنا استعراض طرق التفصيل الأكثر شيوعا بالنسبة للرجال والنساء..

(١) ملابس الرجال :

(أ) الجلباب البلدى : وفيه يتم طى القماش طوليا، بحيث تتطابق حافتا البرسل معا. ثم يقص البدن الأمامى والخلفى والأكمام ... ويقص جانبا الثوب بخط مائل (بالورب) ... ثم الأشاتيك وهى عبارة عن قطعتين صغيرتين من القماش يتم إضافتهما تحت الإبط لتصلا بين جانبى الجلباب والأكمام.

(ب) الجلباب الأفرنجى : وفيه يطوى القماش طوليا، بحيث تتطابق حافتا البرسل ويقص البدن الأمامى والخلفى والأكمام، ثم يقص جانبا الثوب بخط مائل بالورب، والسفرة والياقة والأساور.

(جـ)العباءة : يطوى القماش عرضيا فى طبقتين، ويحدد ميل الأكتاف، وتوضع علامة فى أعلى الجانبين بعد حوالى ٢٥سم تقريبا لليدين، ثم يتم قص حردة العنق والشق الطولى الأمامى.

(د) الصديرى : وفيه يشق وجه الصديرى (الشاهى) من المنتصف طوليا، وتحدد فتحة العنق، أما الظهر والجوانب فتقص من قماش الدمور ثم يتم تقوير الإبط. وفى حالة وجود سفرة خلفية، تقص من عرض القماش وكذلك الجيوب.

(هـ) سروال الصيادين : فى حالة القماش (عرض عرضين) يطوى عرضيا وتقور من أسفل للأرجل والحجر، ثم يقص الكم والأساور أما فى حالة العرض الواحد ٩٠سم، فيطوى القماش طوليا لتتطابق حافتا البرسل، ويقص الحجر منفصلاً، ليحتل موضعه فى المنتصف بين حافتى البرسل.

(٢) ملابس النساء :

(أ) الجلباب ذو السفرة : وفيه يتم طى القماش طولياً، ويقص البدن الأمامى بشكل مستقيم.. أما البدن الخلفى فيقص بشكل مائل (إيد ورجل) وكذلك جوانب الثوب، ثم تقص الأكمام والسفرة. وفى حالة وجود كورنيش يقص من عرض القماش (ثلاثة أعراض).

(ب) الجلباب ذو الوسط : وفيه يقص الجزء العلوى من الثوب (أمام وخلف) وتقور فتحة العنق، ثم تقص الأكمام. أما الجزء السفلى من الثوب فيكون مساويا ٢,٥ : ٣ أعراض، حتى يمكن عمل الطيات أو الكشكشة.

(جـ) الثوب : وفيه يطوى القماش طوليا حيث تتطابق حافتا البرسل، ويقص الأمام والخلف، أما جانبا الثوب فيتم قصهما خط مائل (إيد ورجل). ثم تقص الأكمام فى خط مستقيم. وتقور فتحة العنق _ الشق الطولى الأمامى.

(د) الثوب السيوى : ويتميز هذا الثوب باستقامة خطوطه، وطريقة تفصيله تعتمد على

طى القماش عرضا عند المنتصف، ليتكون الجزء الأوسط من الثوب (أمام وخلف) وتقور فتحة العنق فى شكل مربع أو دائرى أو مجرد شق طولى (للفتاة). وتقص الأكمام بشكل مستقيم بعرض القماش بعد طيه إلى نصفين طوليين. أما الجانبان فيتم قصهما أيضا فى شكل مستقيم.

ثالثا : الخياطة :

فى السابق وقبل انتشار ماكينات الخياطة، كانت طريقة وصل أجزاء الثياب تتم يدويا بغرزة النباتة الدقيقة أما فى الوقت الحالى فتستخدم ماكينات الخياطة، ويتم التنفيذ على الوجه التالى :

(١) وصل الجزء الأمامى والخلفى من قطع الثوب والجوانب أيضا إن وجدت .ثم يتم تركيب الأكمام والسفرة أو الوسط. وتستخدم الغرز الواسعة (السراجة) كمرحلة أولى.

(٢) إعادة الخياطة بغرزة دقيقة (النباتة) يدويا، أو بالماكينة (تمكين).

ويتم ذلك بعد التأكد من ضبط مقاسات الثوب على جسم صاحبه، وهو ما يعرف فى المدن باسم (القياسة) أو (البروفة).

(٣) إضافة الياقات والمردات والجيوب.

(٤) التكفين أو اللفق وفى هذه المرحلة يتم طى وتنظيف الحواف الداخلية للقماش، كما يتم ضبط ذيل الثوب.

(٥) التشطيب وتركيب الأزرار أو الكباسين وفتح العراوى فى الثوب .

رابعاً : التطريز والزخرفة :

وتعتبر هذه المرحلة هى الأخيرة فى تنفيذ الأزياء كركن جمالى أساسى فى إنجاز قطعة الملابس ونستطيع فيها أن نميز بين عدة تقنيات للتطريز والزخرفة منها:

* **التطريز بالخرز الملون وخرج النجف** : وتعتمد هذه الطريقة على إضافة حبات الخرز بواسطة إبرة رفيعة جداً وخيط إلى مناطق معينة فى الثياب مثل السفرة والصدر، وذلك فى هيئة وحدات زخرفية هندسية الشكل أو نباتية، وتشتهر بهذا النوع من التطريز قرى محافظة الجيزة، وخاصة كرداسة، وكذلك بعض قرى ومدن الوجه القبلى والبحرى.

* **التطريز بالتلّى** : ويستخدم فى هذا النوع الطرزى الخيوط المعدنية والذهبية والفضية، وذلك باضافتهما على الثياب أو الطرح. سواء كانت تلك الثياب من النسيج العادى أو نسيج التُلّ ويتم هذا فى هيئة وحدات زخرفية هندسية أو نباتية أو على شكل شخوص أو حيونات وطيور مثل الغزال أو الجمل أو العصفور.وتعد مناطق أسيوط وسوهاج هى المناطق الأشهر فى استخدام هذا النوع من التطريز.

* **التطريز بالقيطان** : وتعتمد هذه الطريقة على تشكيل وحدات زخرفية بواسطة نسيج مبروم من الحرير (القيطان) وتستخدم بشكل خاص فى تطريز عباءات الرجال والجلابيب البلدى والأنواع المختلفة من الصديرى.

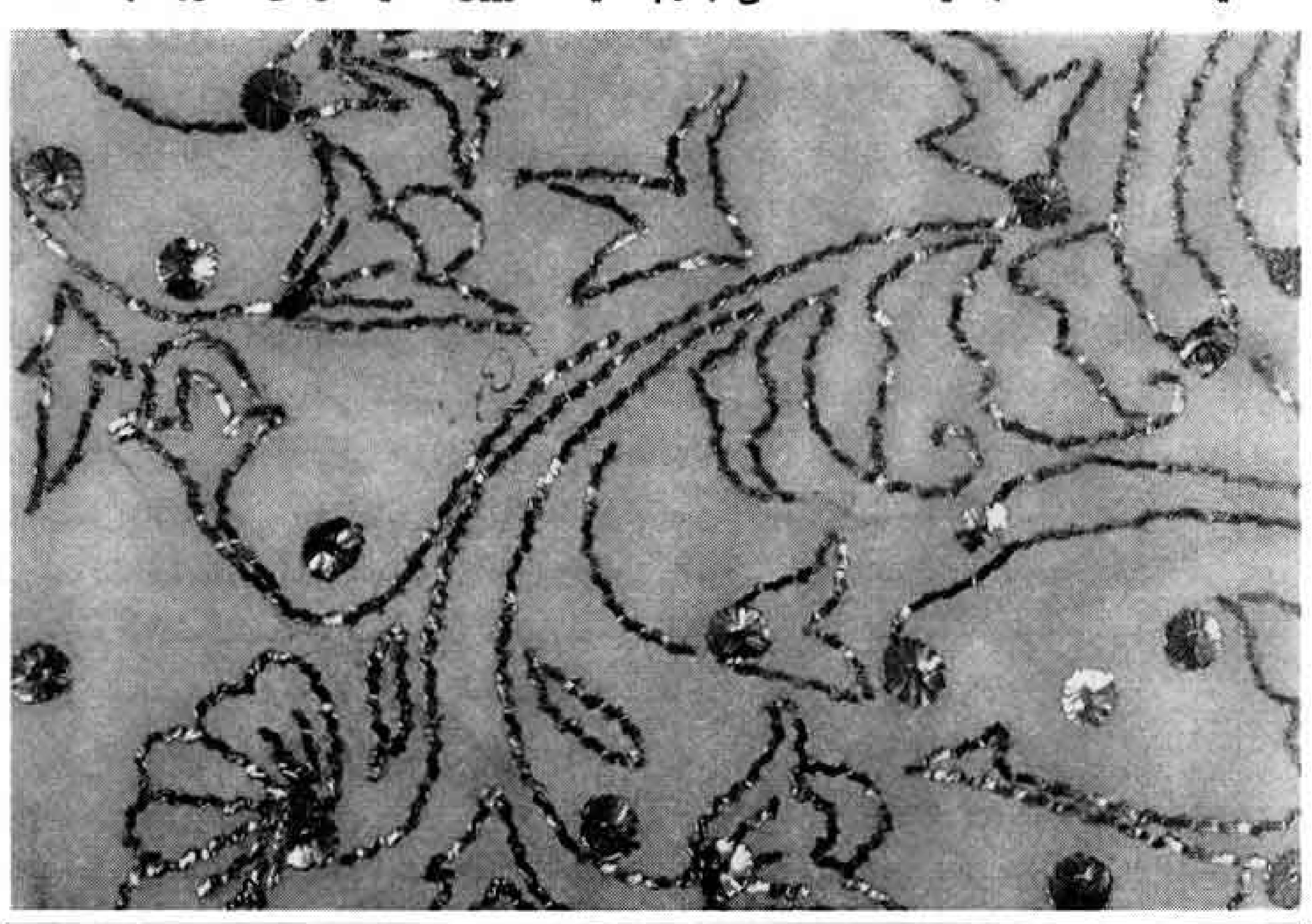
* **الزخرفة بالشرائط** : وهناك عدة أنواع وأشكال من الشرائط الخاصة بتزيين الثياب، مثل شرائط الساتان والدانتيلا و(التنتنة) والركامة، والزجزاج (الزءزاء) وتستخدم بشكل خاص فى تزيين ملابس المنزل والملابس الداخلية للمرأة وثياب الفتيات.

* **التطريز بالخيوط الملونة** : ويسمى هذا النوع من التطريز (بشُغل الإبرة) وهناك عدة غرز منها غرزة الحشو، غرزة السلسلة، غرزة رجل الغراب، غرزة البطانية والفستون. ويتم التنفيذ بالإبرة والخيط، وقد تستخدم هنا (الطارة) لشد القماش. وينتشر شغل الإبرة فى جميع أنحاء مصر. أما الكنفاه فتتميز به منطقة سيناء. وقد تضاف إلى الثياب بجانب التطريز بالخيوط بعض العناصر والحليات الزخرفية، مما يضفى على الثياب التقليدية تميزا وخصوصية ومن هذه المفردات:

* **الأزرار الصدفية** : وتنفرد أزياء واحة سيوة بهذا النوع، حيث تضاف الأزرار الى بعض أنواع الثياب، وخاصة فساتين الزفاف والطرح، وذلك فى أشكال زخرفية بجانب التطريز بالخيوط الملونة.

* **العملات المعدنية** : وتتميز بها كل من الواحات الداخلة والخارجة والبحرية بإضافة العملات المعدنية على الثياب، وخاصة فى منطقة الصدر والاكمام، بجانب التطريز بالخيوط الملونة. وفى سيناء تستخدم العملات المعدنية بكثرة فى تزيين براقع السيدات.

* **الفرنشات** : وهى عبارة عن اجزاء اضافية تستخدم كحليات لتزيين الثياب فى كل من الواحات البحرية والفرافرة. وهى تضاف بجانب التطريز بالخيوط الملونة، وكذلك العملات المعدنية. كما تستخدمها أيضاً النساء فى جنوب سيناء لتزيين أغطية الرأس المعروفة بالقنعة.



٦

الركائز الثقافية والقيمة الجمالية:

لا شك أن الكثير من أنماط الأزياء عبر العصور قد استمد تصميماته وزخارفه من المنابع الثقافية للمجتمعات المتنوعة فى عاداتها وتقاليدها وعقائدها منذ البدايات الأولى لاستخدام الزى مرورا بالعصور القديمة ثم الوسطى وما بعدها حتى العصور الحديثة . وقد مرت التجربة الحضارية الإنسانية ببناءات أممية مختلفة مثل الفرعونية واليونانية والرومانية والقبطية والإسلامية. وارتبط كل منها بمعتقده وسلوكه الخاص، وهو ما تجلى فى صور ابداعية مختلفة من نحت وتصوير وخزف وحرف تقليدية ومنها الأزياء الشعبية.

فعلى سبيل المثال فإن الثياب الخارجية التى ترتديها المرأة وكذلك الرجل عند الخروج من المنزل بأشكالها وتنويعاتها المختلفة مثل الملاية اللف والحبرة والبردة والقناع بالنسبة للمرأة. والجارد والشقة بالنسبة للرجل، تعد امتداداً طبيعيا لأ قدم أشكال الثياب وأبسطها عندما كان الثوب مجرد قطعة مستطيلة من القماش يتدثر بها الانسان ليحمى بها جسمه ويخفيه عن الآخرين. كما تعد تكيفاً طبيعياً مع المناخ الجغرافى الحار الذى يتطلب أنواعاً خفيفة من الأقمشة والطرز الواسعة التى تسمح بالتهوية والحركة.

وقداستمر هذا التتابع التراثى من مصر القديمة إلى العصر القبطى على طبيعة الملبس فجعله أكثر احتشاماً من ذى قبل، علاوة على تحول ثقافة مصر فى هذه الحقبة من المحاكاة الهلينية إلى الزخرفة الشرقية، فهى الفترة التى أفرزت الفن القبطى بكل تجلياته. ثم مع الانتقال إلى العصر الإسلامى نجد أن الملبس تميز بالانضباط والوقار مرتبطا بالتعاليم الدينية الإسلامية، فى امتداد منطقى للعصرين الفرعونى والقبطى الأمر الذى يدفع ذلك التاثير إلى حيز القيم الاجتماعية وتأثيرها على الأزياء الشعبية فى مجموعة المعايير التى تحكمها ومن بينها ألوان الثياب. فالألوان الداكنة تكون غالباً لكبار السن، بينما الألوان الزاهية الصداحة للأصغر سناً، فى حين أن الأسود للحداد والأبيض للأعراس. مع الأخذ فى الاعتبار بعض الاستثناءات التى تطرأ على المجتمع فى حراكه المستمر على مستوى الذوق وتلقى الفنون. ولا شك أن العنصر الزخرفى هو من أهم دعائم القيمة الجمالية التى تميز الملابس وخاصة النسائية منها، وهو ما يضفى خصوصية وتفرداً على الطابع المحلى للزى.

وتعتمد هذه الزخارف على الوحدات الرمزية المجردة المستقاة من البيئة ولغة المعتقد مثل الوحدات النباتية كالأزهار والأشجار وسنابل القمح وأغصان الزيتون والنخيل، والوحدات التشخيصية كالعروسة وغيرها، إضافة إلى عناصر الحيوانات

مثل الجمل والغزالة والحصان، والطيور مثل الديك والعصفور والهدهد والحمامة، والأسماك بأنواعها. ثم تأتى المفردات الكونية مثل الشمس والقمر والهلال والنجوم، والأشكال الهندسية البسيطة كالدائرة والمربع والمثلث والخط والنقطة.... الخ، ويمكن إرجاع أول هذه الوحدات إلى دوافع عديدة أبرزها العقائدى كما سنرى، علاوة على المؤثرات الزمنية والجغرافية، استقاءاً من منابع حضارية مختلفة تثرى تلك الوحدات الزخرفية كلبنات لبناء القيمة الجمالية المناسبة لكل زمان ومكان.

ومن اهمها:

الوحدات الزخرفية :

* **المثلث** : وهو من الوحدات الزخرفية شائعة الاستخدام فى كثير من الملابس، ويعد من الأشكال التى تمد الشكل بالحيوية والحركة تبعاً لوضع القاعدة والقمة وإذا تأملنا الشكل الهرمى المجسم على سبيل المثال، سنجد أن المثلث هو الوحدة الأساسية المكونة لبنائه، حيث ترتفع المثلثات الأربعة على قاعدته المربعة، وهو ما يسرب شعوراً بالعروج إلى أعلى كركيزة فى الفكر العقائدى المصرى القديم. لذا نجد المثلث حاضراً فى معظم التطريزات وخاصة فى ثياب منطقة سيناء والشرقية والواحات والنوبة والجيزة. كما يكثر استخدامه على ثياب التُلّ فى أسيوط وسوهاج وهذا لا يمنع من انتشاره فى أغلب الأزياء المصرية.

* **المربع** : وهو الوحدة الهندسية التى كانت ترمز للجهات الأصلية الأربع عند المصرى القديم، وهو أيضاً ما ترتفع فوقه وحدات الهرم المثلثية بما يصنع ذلك التوتر فى الفراغ المحيط. لهذا أيضاً يكثر استخدامه فى كثير من الأنماط الجمالية للأزياء الشعبية المصرية.

* **المعين** : وهو الشكل التجريدى لعين الإنسان التى تحتل موقعاً فريداً فى التراث الشعبى كرمز للحسد، وهو ما يجعلها تقرن دائماً بالكف لدرأ الحسد لذا نجد المعين منتشراً فى كثير من الثياب المصرية وخاصة فى منطقة سيناء.

* **السمكة**: وهى البارزة على جدارية التراث الشعبى أيضاً كرمز للإخصاب والتكاثر والرزق وقد كانت من الكائنات المقدسة عند المصرى القديم وهى أيضاً من الرموز المسيحية لذا يستخدم هذا الشكل كوحدة زخرفية فى الكثير من الأزياء الشعبية لخطوطها اللينة وسمتها الانسيابى الذى يبعث الحيوية فى أوصال الصورة.

* **الدائرة**: وهى عند المصرى القديم محصلة الدوافع السببية للظواهر الطبيعية، فى التجليات ما بين الميلاد والموت، وانتقلت فلسفاتها من الفراعنة إلى المتصوفة الذين أدركوا أنها تشى بديمومة الكون. وهى أيضا تتخذ هيئات رمزية أخرى منها:

* **الشمس**: وكانت رمزاً مصرياً قديماً لعبادة آمون، ثم أشعتها كرمز لعبادة آتون وبداية التوحيد الاخناتونى. لذا نجدها تنتشر فى أنماط التطريز، خاصة على ثياب الزفاف فى واحة سيوة (موطن معبد آمون) كمفردة جمالية أساسية.

* **القمر**: وهو رمز للخصوبة فى بعض معتقدات التراث الشعبى، لاسيما مع اقترانه

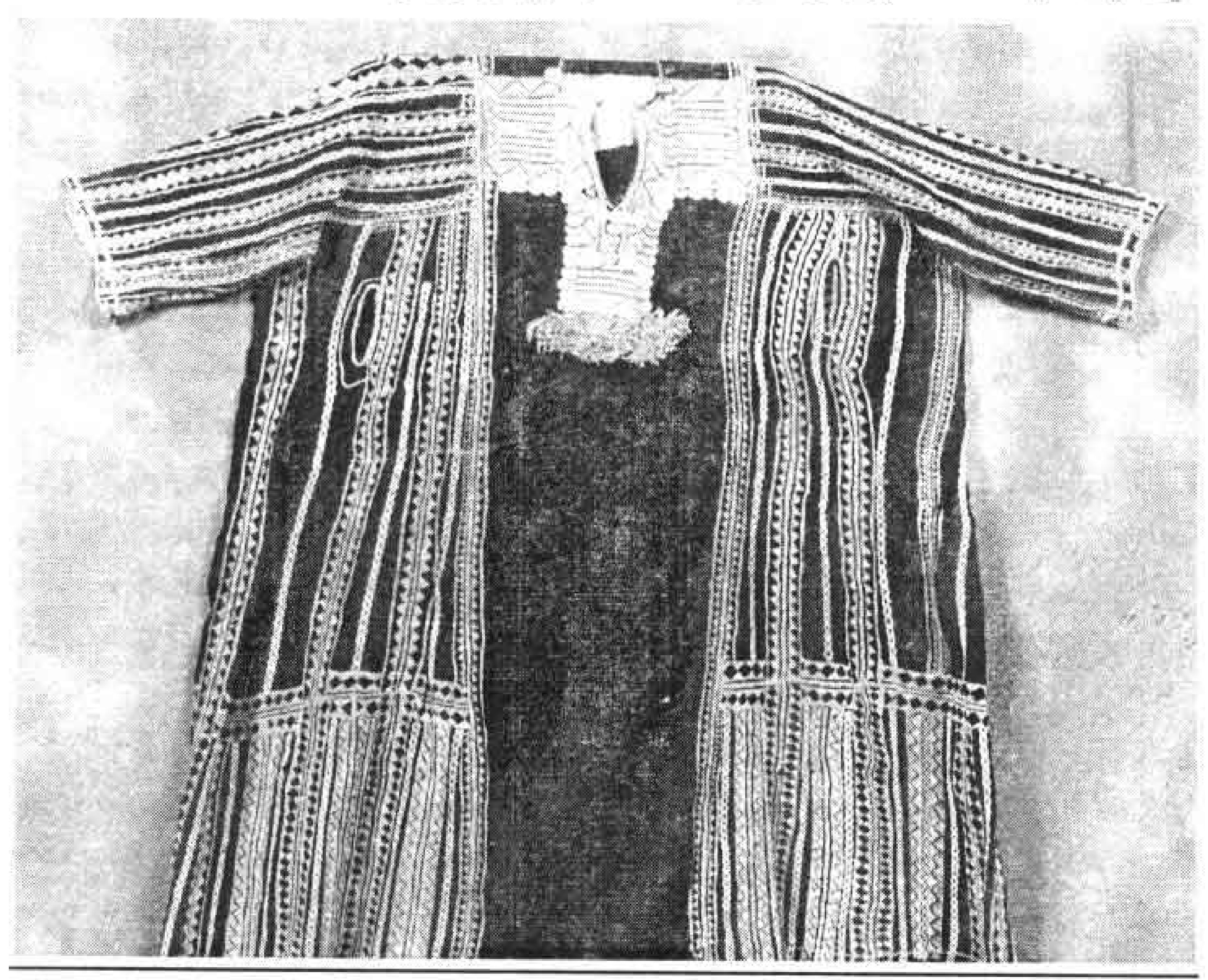
بالمرأة كوعاء للميلاد. ويحضر كذلك فى بعض النماذج الطرزية المصرية.

* **الورود والأزهار:** وتستخدم هذه الوحدات الزخرفية بتنويعاتها وأشكالها المختلفة فى معظم اشكال التطريز، كميراث شرقى ممتد. وغالباً ما تحتل مكانتها كوحدة أساسية للتطريز، أو كوحدات مكملة لوحدة أساسية أخرى. وهى ذات طاقة ايحائية بالجمال والسمو والعطر الفواح والإقبال على الحياة.

* **الحيوانات:** وتستخدم أيضاً فى بعض الأنماط الطرزية بتنوع بين الغزلان والجياد والجمال وغيرها من دعائم الحياة العربية القديمة والحديثة. وهى تعطى دائماً رونقاً وحيوية للشكل نتيجة تمتعها بعنصر الحركة الحية للحيوان نفسه .

* **الطيور** : وهى من أعذب وأرق عناصر الزخرفة الطرزية، خاصة مع اقترانها بالنباتات والأزهار كما شرحنا لهذا تاريخيا فى الفصل الثانى من هذا الباب وهى تتنوع بين الحمام والعصافير واليمام، إضافة الى الهدهد والطاووس كطائرين يتمتعان بحس زخرفى كبير.

ويمكن لنا أن نستشف أن تلك العناصر السابقة هى الأكثر حضوراً على المستويين التاريخى والجمالى فى حضارات متعاقبة تأثرت ببعضها البعض فى حوار جمالى لا يتوقف، حيث يمد حياتنا المعاصرة بكل مقومات المتعة البصرية والروحية.





الأنماط والأشكال :

يمكن أن نقسم مصر إلى مناطق ثقافية تتشابه فيما بينها من العادات والتقاليد والدوافع والتمازجات التاريخية مع ما يحدها من دول أخرى أثرت فيها على مر الزمن مما أحدث ما يسمى بالتلاقح الثقافى، وهذه المناطق تشمل كل حدود مصر من الشمال إلى الجنوب ومن الشرق إلى الغرب وهى:

* منطقة القاهرة والمدن الكبرى. * منطقة الدلتا «الوجه البحرى».
* منطقة الصعيد.
* المناطق المطلة على البحر الأبيض المتوسط وبحيرات الدلتا التى يسكنها الصيادون.
* منطقة الصحراء الغربية وتنقسم بدورها إلى:
  - الساحل الشمالى الغربى – من الشمال.
  - واحات الصحراء الغربية فى الجنوب وتشمل (الواحات البحرية – واحة سيوة – الواحات الداخله – الواحات الخارجة – واحة الفرافرة).
* **منطقة الصحراء الشرقية وتنقسم إلى:** العبابدة فى الشمال ـ البشارية فى الجنوب
* **منطقة النوبة وتشمل مجموعات:** الكنوز ـ العرب ـ الفادجا
* **منطقة سيناء وتشمل:** شمال سيناء ـ جنوب سيناء

وغالباً ما لا يستطيع نمط أو زى الاستمرار طول الوقت نظراً لانفتاح الثقافات على بعضها البعض، مع الأخذ فى الاعتبار أن هناك بعض مناطق تدخل فى إطار العزلة مثل سيوه والبشارية وسيناء، عكس الدلتا والوادى والأسكندرية، رغم أن منطقة مثل سيناء الآن انفتحت على السياحة العالمية مما يؤثر على أسلوب ارتداء الأزياء. كما أن بعض البلاد التى تتجاور حدودياً مع دول أخرى مثل النوبة والبشارية اللتين تمتدان جنوباً إلى جمهورية السودان، كما أن حدود مصر الغربية حتى السلوم تمتد إلى دولة ليبيا، ونفس العلاقة تظهر بين أهالى سيناء وسكان جنوب فلسطين والأردن والسعودية. وهذا التأثير المتبادل بين قطر وآخر هو ما يجسد عملية المزج والتعاشق الثقافى.

وللأزياء الشعبية لغة رمزية عند بعض القبائل مثل تطريز الفتاة السيناوية العذراء أجزاء من ثوبها باللون الأزرق، عكس المتزوجات اللائى يستخدمن اللون الأحمر فى التطريز، كما يختلف الخمار أو البرقع الذى ترتديه سيدات كل قبيلة فى سيناء عن الأخرى.

وفى واحة سيوة مثلاً ترتدى العروس فى اليوم الأول للعرس ثوباً أسود اللون، ثم

تستبدله بآخر أبيض فى اليوم الثالث للعرس تيمناً بالحياة الجديدة. ورغم أن لكل بيئة ثقافتها التى تؤثر فى ملابسها، إلا أن هناك بعض المعتقدات الشعبية والدينية توحد أكثر من قبيلة تحت مظلة قومية واحدة مثل اللون الأسود للحداد والأبيض للزفاف وملابس الإحرام للحج.

وقد تؤثر بعض الخامات المستحدثة على الزى مثل الألياف الصناعية التى تفرض أحياناً ألواناً زخرفية معينة وشكل محدد للتصميم. ولا نستطيع أن نغض الطرف عن الحالة الإقتصادية التى تفرض فى كثير من الأحيان زى معين من خامة خاصة كاستبدال الحرير بالقطن والصوف بالكتان. والعامل الجغرافى أيضاً له ذلك التأثير الفاعل فى نمط الاستهلاك، فأثواب الكتان والقطن تشيع فى المناطق الحارة، بينما ينتشر الصوف والفرو فى المناطق الأكثر برودة. ومع اتجاه الانسان إلى المناطق الصحراوية قد يتسم واقعه بالجفاف، لذا نجد أن البدويات يستخدمن الكثير من الزخارف والتطريز الملون المبهج على ثيابهن بما يعوضهن عن بعض المشاعر المتيبسة.

وسنحاول هنا ومن خلال المفاهيم السابقة تناول أنماط الأزياء عند الرجال والنساء مع تسليط الضوء على التمايزات البيئية والاجتماعية.

أولاً: أزياء الرجـال:

١- الملابس الخارجية :

والرداء الخارجي للرجل إما أن يكون مجرد قطعة من النسيج يلتحف بها فوق ملابسه، وعادة لا يحتاج هذا النوع إلى تفصيل أو حياكة، أو قد يحتاج إعادة خياطة بسيطة فيما عدا المعطف ومن أهم تلك الأنواع:

* **العباءة** : وهى عبارة عن رداء مستطيل الشكل من الصوف أو الكتان يغلب عليه ألوان الأسود والبنى والرمادى، وطوله يعادل الرجل من الكتفين إلى القدمين، وعرضه يبلغ ١٥٠سم، مشقوق طولياً من الأمام، وله فتحتان جانبيتان من أعلى للأيدى، ومزين بقيطان على الحواف. وقد اختلفت العباءة حديثاً عن مثيلتها القديمة على المستويين الشكلى والنفعى، حيث كانت فى السابق تحتل مكانة أساسية فى منظومة الملابس على الأقل فى الريف المصرى، أما الآن فقد مالت أكثر نحو الوجاهة والتجمل. لذا فإنها على المستوى الشكلى صارت أكثر عناية بالمستوى التطريزى، اضافة إلى التجويد فى الخامة نفسها. ويختلف هذا من منطقة لأخرى، ففى القاهرة يرتديها الأثرياء وكبار التجار فوق جلباب بلدى من الصوف، لاسيما فى فصل الشتاء وأحياناً فوق بزة أفرنجية. أما فى الدلتا فيرتديها الفلاحون فى المناسبات فوق جلباب من الصوف، وهو ما يحدث أيضاً فى الصعيد. وفى الساحل الشمالى الغربى يرتديها الشباب فى المناسبات. وفى سيناء يرتدى الرجال عباءة سوداء فوق قميص قطن أو فانلة بأكمام طويلة، ثم قفطان من الصوف الخفيف أو القطن عليه حزام من الجلد العريض. وقد كانت هذه العباءة قديماً تصنع من صوف الماعز أو الأغنام وتسمى «الحرام» أو «الدينة». وكما لاحظنا فالعباءة

لها شيوع وانتشار فى معظم جغرافيا مصر.

* **البشت** : وهو رداء مستطيل الشكل من الصوف أو الكتان، طوله يعادل طول الرجل، وعرضه حوالى ١٢٠سم، له شق طولى من الأمام، وفتحتان أعلى الجانب للأيدى. و(البشت) من الملابس التى كانت شائعة الاستخدام فى منطقة الدلتا، حيث كان الرجال يرتدونه فوق ملابسهم، إلا أن استخدامه قد أصبح نادراً فى الوقت الحالى.

* **الجارد** : وهو عبارة عن مستطيل من نسيج الصوف الخفيف أو القطن المخلوط بالصوف، وهو سكرى اللون طوله حوالى ستة أمتار وعرضه ١٣٠سم. يلتف به الرجال عدة مرات فوق ملابسهم فى المناسبات، وهو من الأزياء شائعة الإستخدام حالياً فى منطقة الساحل الشمالى الغربى بمصر، وقد يستورد من ليبيا، ويرتديه عادة المتقدمون فى السن، حيث يحيطون به أجسامهم فى عدة لفات مع الطربوش الأحمر القرمزى بدون زر «الشفة» أو العمامة.

* **الجبّة** : وهى عبارة عن رداء من الصوف طويل إلى القدمين، له فتحة عنق مستديرة، ومشقوق طولياً من الأمام، وله أكمام طويلة واسعة، وعادة ما يرتديه الرجال فوق القفطان، وخاصة رجال الدين منهم مع الشال والعمامة فى القاهرة، اضافة إلى بعض رجال العلم والحانوتية.

* **الجبّة السيوى**: وهى عبارة عن رداء مستطيل من نسيج الصوف الخشن اليدوى، بدون أكمام وسكرى اللون، به خطوط أفقية حمراء وخضراء، ولها فتحة عنق مربعة الشكل وفتحتان طرفيتان من الجانبين. طولها يصل إلى ٢ متر وعرضها ٨٠سم، وتطوى عرضياً من المنتصف. وقد كان الرجال فى سيوه يرتدون هذه الجبّة فوق القميص القطن الأبيض، إلا أن استخدامها أصبح نادراً فى الوقت الحالى.

* **المعطف (البالطو)** : وهو رداء خارجى من الصوف له أكمام طويلة وياقة ويقفل من الأمام بأزرار وله جيبان. يرتديه الرجال فوق البنش أو الجلباب البلدى بالأحياء الشعبية فى القاهرة والأسكندرية وبعض المدن الأخرى بديلاً عن العباءة، وقد أصبح استخدامه قليلاً فى الوقت الحالى، وهو يختلف عن المعطف الأفرنجى الذى يرتديه بعض رجال الطبقة الراقية فوق الملابس الأوروبية مثل الجاكت والقميص ورباط العنق والبنطلون وهو الزى الذى بدأ يدخل مصر فى عصر محمد على مع بداية خروج البعثات إلى الخارج والعودة متأثرين بالزى الأوروبى، حتى بدأ يظهر فى الجامعة المصرية مع انشائها فى أوائل القرن العشرين، وارتداء بعض الأساتذة له.

(٢) الثياب :

* **الجلباب البلدى**: وهو ثوب طويل ينسدل باتساع حتى القدمين، وله فتحة عنق مستديرة ومشقوق عند منتصفها حتى الصدر، وله أكمام طويلة تنسدل باتساع أيضاً حتى الكتفين، ويرتديه الرجال فى معظم قرى مصر، ويعرف فى الوجه البحرى والواحات باسم

الجلباب الصعيدى. والجلباب البلدى يشبه النمط المعروف باسم البنش، والذى يستخدمه الرجال فى بعض المدن الساحلية مثل رشيد. ولا يختلف جلباب المناسبات عن جلباب الحياة اليومية إلا فى الخامة التى يصنع منها. فثياب المناسبات تكون من الخامات الفاخرة مثل الصوف أو الكتان، على حين تكون الملابس اليومية من الكستور أو التريكولين أو الشيت. ويعتبر الجلباب من أهم أردية الفلاح المصرى حيث يرتديه أثناء عمله فى الحقل وفى حياته اليومية وفى المناسبات. وأثناء عمله فى الغيط يقلب نهاية جلبابه الفضفاض ويربطه حول وسطه، أو ينزعه كلياً ليعمل بسرواله وقميصه فقط. والعامل الإقتصادى يؤثر فى شكل الجلباب وخامته، حيث يرتديه الفقراء دون تكلف فى الحياكة أو التطريز ومن خامات رخيصة من القطن أو الكتان بألوان وتشكيلات مختلفة أشهرها الجلباب المقلم. وفى أغلب الأحوال يقترن الجلباب بالطاقية ذات الحافة الخارجية «حيطة»، أو طاقية بيضاء من قماش البوبلين أو الدبلان أو الطاقية الشبيكة.

* **الجلباب الأفرنجى:** وهو ثوب طويل ينسدل باتساع محدود يقل عن الجلباب البلدى عند القدمين. له فتحة عنق تحيطها ياقة، أما فتحة الصدر فلها «مرد» يقفل بأزرار.

وللجلباب الأفرنجى أكمام تنتهى بأساور تقفل بأزرار، وهو يستخدم للمنزل والحياة اليومية وخاصة فى المدن وقرى الدلتا.

* **الجلباب الاسكندرانى** : وهو عبارة عن ثوب طويل ينسدل باتساع حتى القدمين. له أكمام طويلة وفتحة عنق مستديرة تحيطها ياقة قصيرة (١/٢ ياقة) وفتحة أمامية بمرد يقفل الأزرار. وهذا الجلباب شائع الاستخدام فى معظم مدن الوجه البحرى، ويطلق عليه القفطان فى بعض المناطق مثل رشيد والساحل الشمالى الغربى.

* **القفطان** : وهو ذلك الثوب الطويل الذى ينسدل باتساع حتى القدمين. مفتوح من الأمام بشكل مائل (كروازية) ويقفل بشرائط عند الوسط، وعادة ما يلتف حول ذلك الوسط بحزام عريض ملون من الشاهى. وله أكمام طويلة تنتهى بشقين، ويصنع من قماش الشاهى اللامع أو السكروتة، ويرتديه الرجال فى مناطق الدلتا والقاهرة ووسط الصعيد تحت الجبّة أو تحت الجلباب البلدى فى المناسبات. وعادة ما يرتديه رجال الدين وبعض رجال العلم وأصحاب المهن الخاصة كالحانوتية. وقد كان زياً رسمياً مع الجبّة والعمامة لطلبة وأساتذة الأزهر كزى مميز لهذا الصرح العلمى على مدى قرون طويلة

(٣) سروال الصيادين : وهو رداء تحتى يحده من أعلى عند الوسط كمر يقفل بأزرار أو تكة ثم ينسدل باتساع عن طريق طيات أو كشكشة، وينتهى عند الكاحلين بأساور تقفل بأزرار. أما من أسفل وعند المنتصف فله حجر واسع حتى تتاح للصياد الحركة السهلة عند العمل. والسروال إما أن يكون أسود اللون أو أبيض، ويصنع من الأقمشة الشعبية الرخيصة، وهو شائع الاستخدام فى مناطق الأسكندرية وإدكو ورشيد ومطروح والمنزلة ومريوط.

(٤) أغطية الرأس ومكملات الزى :

* **العمامة** : وهى عبارة عن مستطيل من القماش الأبيض الخفيف يبلغ طوله حوالى

الجلباب الصعيدى. والجلباب البلدى يشبه النمط المعروف باسم البنش، والذى يستخدمه الرجال فى بعض المدن الساحلية مثل رشيد. ولا يختلف جلباب المناسبات عن جلباب الحياة اليومية إلا فى الخامة التى يصنع منها. فثياب المناسبات تكون من الخامات الفاخرة مثل الصوف أو الكتان، على حين تكون الملابس اليومية من الكستور أو التريكولين أو الشيت. ويعتبر الجلباب من أهم أردية الفلاح المصرى حيث يرتديه أثناء عمله فى الحقل وفى حياته اليومية وفى المناسبات. وأثناء عمله فى الغيط يقلب نهاية جلبابه الفضفاض ويربطه حول وسطه، أو ينزعه كلياً ليعمل بسرواله وقميصه فقط. والعامل الإقتصادى يؤثر فى شكل الجلباب وخامته، حيث يرتديه الفقراء دون تكلف فى الحياكة أو التطريز ومن خامات رخيصة من القطن أو الكتان بألوان وتشكيلات مختلفة أشهرها الجلباب المقلم. وفى أغلب الأحوال يقترن الجلباب بالطاقية ذات الحافة الخارجية «حيطة»، أو طاقية بيضاء من قماش البوبلين أو الدبلان أو الطاقية الشبيكة.

* **الجلباب الأفرنجي:** وهو ثوب طويل ينسدل باتساع محدود يقل عن الجلباب البلدى عند القدمين. له فتحة عنق تحيطها ياقة، أما فتحة الصدر فلها «مرد» يقفل بأزرار.

وللجلباب الأفرنجى أكمام تنتهى بأساور تقفل بأزرار، وهو يستخدم للمنزل والحياة اليومية وخاصة فى المدن وقرى الدلتا.

* **الجلباب الاسكندرانى** : وهو عبارة عن ثوب طويل ينسدل باتساع حتى القدمين. له أكمام طويلة وفتحة عنق مستديرة تحيطها ياقة قصيرة (١/٢ ياقة) وفتحة أمامية بمرد يقفل الأزرار. وهذا الجلباب شائع الاستخدام فى معظم مدن الوجه البحرى، ويطلق عليه القفطان فى بعض المناطق مثل رشيد والساحل الشمالى الغربى.

* **القفطان** : وهو ذلك الثوب الطويل الذى ينسدل باتساع حتى القدمين. مفتوح من الأمام بشكل مائل (كروازية) ويقفل بشرائط عند الوسط، وعادة ما يلتف حول ذلك الوسط بحزام عريض ملون من الشاهى. وله أكمام طويلة تنتهى بشقين، ويصنع من قماش الشاهى اللامع أو السكروتة، ويرتديه الرجال فى مناطق الدلتا والقاهرة ووسط الصعيد تحت الجبّة أو تحت الجلباب البلدى فى المناسبات. وعادة ما يرتديه رجال الدين وبعض رجال العلم وأصحاب المهن الخاصة كالحانوتية. وقد كان زياً رسمياً مع الجبّة والعمامة لطلبة وأساتذة الأزهر كزى مميز لهذا الصرح العلمى على مدى قرون طويلة

(٣) سروال الصيادين : وهو رداء تحتى يحده من أعلى عند الوسط كمر يقفل بأزرار أو تكة ثم ينسدل باتساع عن طريق طيات أو كشكشة، وينتهى عند الكاحلين بأساور تقفل بأزرار. أما من أسفل وعند المنتصف فله حجر واسع حتى تتاح للصياد الحركة السهلة عند العمل. والسروال إما أن يكون أسود اللون أو أبيض، ويصنع من الأقمشة الشعبية الرخيصة، وهو شائع الاستخدام فى مناطق الأسكندرية وإدكو ورشيد ومطروح والمنزلة ومريوط.

(٤) أغطية الرأس ومكملات الزى :

* **العمامة** : وهى عبارة عن مستطيل من القماش الأبيض الخفيف يبلغ طوله حوالى

الشباب. وفى النوبة تزركش الطواقى بوحدات هندسية زاهية الألوان حمراء وخضراء وصفراء تقوم السيدات بتطريزها بالخيوط الحريرية، وقد تلف بعمامة بيضاء خفيفة.

* **الغترة**: وهى عبارة عن غطاء للرأس مكون من قطعة مربعة من القماش الأبيض أو الملون الخفيف يطوى على شكل مثلثين، ويثبت على الرأس بواسطة ما يسمى بـ «العقال» ذلك النسيج الصوفى المبروم أسود اللون يلف حول الرأس ويربط من الخلف ويستخدمه بدو منطقة سيناء، تأثراً بأكثر من رافد أبرزهم الفتح العربى لمصر وهجرة العرب من الجزيرة إلى سيناء بعاداتهم وتقاليدهم ومنها الغترة والعقال، اضافة إلى التماس الحدودى لسيناء مع حدود فلسطين عند رفح وغزة، وهو ما أحدث التلاحق الثقافى بين الدولتين المصرية والفلسطينية.

* **اللاسة** : وهى عبارة عن مربع من القماش الحريرى طول ضلعه حوالى ٩٠سم، ويستخدمها الرجال بلفها حول العنق فى المناسبات بأحياء القاهرة الشعبية مع الجلباب والطاقية وأحياناً العمامة. أما فى الدلتا فيرتديه الفلاحون مع الجلباب الصوف والطاقية أو اللبدة. وفى الصعيد يرتديها الرجال مع الجلباب والعباءة والعمامة.

*الشال: وهو عبارة عن مستطيل من القماش طوله حوالى ١٢٠سم، ويستخدمه الرجال بلفه حول العنق أو يلقى على الكتف فى المناسبات، وتوجد منه تنويعات من أشكال وألوان كثيرة أغلبها ذات زخارف هندية وباكستانية، وهو يحل أحياناً محل اللاسه مثلما يحدث فى أحياء القاهرة الشعبية حيث يرتديه الرجال مع الجلباب الأفرنجى والطاقية وأحياناً العمامة، وهو ما يحدث أيضاً فى الدلتا والصعيد أحياناً. أما الصيادون فيرتدوه فى غير أوقات العمل كعمامة.

(٥) الملابس الداخلية :

* **القميص**: وهو رداء يمتد طوله إلى ما بعد الركبتين، وله أكمام طويلة مستقيمة، وفتحة عنق مستديرة، ويخاط من قماش قطنى أبيض مثل الدمور أو الدبلان. ويمثل القميص القسم العلوى من الملابس الداخلية للرجال، وقد يستخدم أيضاً أثناء العمل مع السروال. وقد كان شائع الاستخدام فى جميع أنحاء مصر، إلى أن تم الاستعاضة عنه بالملابس الجاهزة عند كثير من الرجال.

* **الصديرى**: وهو رداء قصير لا يتعدى الخصر، بدون أكمام وله فتحة عنق مربعة ومشقوق من الأمام، ويقفل بأزرار وقيطان، وله ثلاثة جيوب خارجية. ووجه الصديرى يحاك من قماش الشاهى اللامع المخطط، أما الظهر والجوانب والجيوب فمن قماش الدمور. ويرتدى الرجال الصديرى فوق القميص أو الفانلة. وتتنوع أشكاله ووظائفه بتنوع المناطق التى يستخدم فيها، ففى الدلتا يرتديه الفلاحون فوق فانلة قطيفة ذات أكمام طويلة، أو قميصاً فضفاضاً ذات أكمام طويلة، وفى الصعيد لا يكاد يختلف الحال كثيراً عن الدلتا، أما فى المناطق الساحلية والبحيرات فيرتديه الصيادون فوق فانله من القطن بأكمام طويلة ذات رقبة عالية سوداء اللون أو زرقاء، وقد تكون من لون فاتح. أما فى الساحل الشمالى الغربى فيرتدى الرجال الصديرى فوق ملابسهم، على خلاف الصديرى الداخلى. ويكون من لون أزرق أو

أبيض أو أسود ويصنع من قماش الصوف أو الجوخ بدون أزرار وقد يزين صدره بعض الوحدات الزخرفية البسيطة ويسمى «صدرية». وفى العبابدة يرتديه الرجال فوق قميص فضفاض وله أكمام متوسطة الاتساع وفتحة عنق مستديرة واسعة. ويكون الصديرى أيضاً من الصوف أو الجوخ، مفتوح من الأمام وبدون أزرار، وأيضاً فى البشارية قد يرتديه الشباب من الصوف أو الجوخ زاهى اللون فوق قميص فضفاض يصل إلى ما بعد الركبتين.

* **السروال:** وهو يمثل القسم السفلى من الملابس الداخلية للرجال، وهو إما أن يكون طويلاً يصل إلى القدمين أو قصيراً يدرك الركبتين، ويشد حول الوسط بواسطة «تكه» أو أستك، ويرتديه الفلاحون فى الدلتا ويصل طوله إلى ما بعد الركبتين، وهو واسع بصورة ملحوظة لإتاحة الحركة السهلة، أما فى الصعيد فيصل إلى القدمين وبنفس الوسع. وفى الساحل الشمالى الغربى يرتديه الرجال بشكل أضيق من المناطق الأخرى ويصنع من صوف الأغنام المبروم، ويصل طوله إلى القدمين وينتهى بأسورة قد تطرز ببعض الوحدات البسيطة. كما يستخدم أهل سيوه من الرجال سروالاً أبيض اللون يصل إلى أعلى القدمين بقليل. أما فى العبابدة فيرتديه الرجال مصنوعاً من الدبلان ويصل إلى القدمين، واسع ومضموم عند منطقة الخصر بتكة من الصوف. كما يرتديه الرجال أيضاً فى البشارية، ويربط حول الوسط بتكة من الصوف أو القطن المعزول، بينما فى النوبة يصنع من الدمور أو الدبلان الأبيض ويشد حول الوسط بتكة ويصل إلى القدمين. وفى سيناء يضم حول الوسط بتكه من الصوف ويصل أيضاً إلى القدمين.

ثانيا: أزياء النساء:

(١) الملابس الخارجية :

وهى عبارة عن قطعة من النسيج مستطيلة الشكل غالباً، ترتديها المرأة عند خروجها



من دارها لتغطى بها كل رأسها وجسمها، وهى تتخذ أسماء أو أشكالاً مختلفة تبعاً للمنطقة التى تستخدم منها ونذكر منها:

* **الملاية اللف** : وهى ذلك الرداء مستطيل الشكل من قماش الكريشة الأسود، والذى يبلغ طوله ٢٢٥سم وعرضه ١٨٠سم. وترتدى المرأة الملاية اللف فوق ملابسها عند خروجها لتكسى بها الجسم والرأس، وهى تستخدم بطريقة خاصة، حيث تلف بإحكام حول الجزء الأسفل من الجسم بضغط الذراعين حول أطرافها. وقد كانت شائعة الاستخدام فى الأحياء الشعبية بالقاهرة والأسكندرية وبعض المدن الكبرى مثل دمياط والمنصورة وفوة وقنا، إلا أن استخدامها تراجع فى الوقت الحالى وتعرف الملاية فى أحياء القاهرة الشعبية بـ «الدلوعة»، وفى القاهرة تفضل نساء الطبقات الثرية استخدام رداء بنفس الحجم ويلبس بنفس الطريقة ويصنع من الحرير الطبيعى ويسمى بـ «الملس». ورغم ميل معظم مدن الصعيد إلى استخدام الملاءة اللف القاهرية، إلا أن هناك نوع أحدث أكثر شيوعاً عبارة عن ملاءة من قماش الستان القطنى اللامع، عليها رسوم لأهله من النسيج غير اللامع «المطفى» ويعرف هذا النوع باسم «أبوهلال». وفى المناطق الساحلية وبحيرات الدلتا ترتدى النساء الملاءة السوداء المضلعة على ثوب متوسط الطول. وتستخدم النساء المسنات الألوان الداكنة، بينما الشابات تفضلن الألوان الزاهية.

* **القنعة** : وهى رداء مستطيل الشكل من قماش قطنى أسود اللون طوله حوالى ٢متر وعرضه ١٨٠سم، ترتديه المرأة فوق ملابسها ليغطى الرأس والجسم، وهو مطرز بالوحدات الزخرفية ذات الخيوط الحريرية الملونة، فى أشكال هندسية وبناتية بطريقة «الكانفاه» أو شغل الابرة عند الحواف وفى المنتصف. وتستخدم السيدات القنعة فى منطقة شمال سيناء.

* **البُردة** : وهى على شكل مستطيل من الصوف المنسوج يدوياً، طولها يبلغ ثلاثة أمتار، وعرضها ٢متر. وقد كانت المرأة ترتديها لتغطى بها كل رأسها ووجهها وجسمها عند الخروج من المنزل فى مناطق سوهاج وأسيوط وقنا إلى وقت قريب، إلا أن استخدامها أصبح نادراً فى الوقت الحالى.

* **الشقة** : وهى رداء من قماش قطنى خفيف طوله حوالى ٣,٥متر وعرضه ١٣٠سم، تلتف بها المرأة عدة مرات لتغطى بها كل جسمها ورأسها، ثم تلقى بطرفه على كتفها. وتستخدم النساء هذا الرداء فى منطقة الكنوز النوبية، ويكون أسود اللون أو أبيض، كما تستخدمه أيضاً نساء منطقة البحر الأحمر بألوان متعددة. وقماش الشقة نصف شفاف، حتى أنه يظهر الألوان الزاهية للثياب الداخلية بصورة ضبابية.

(٢) الثياب :

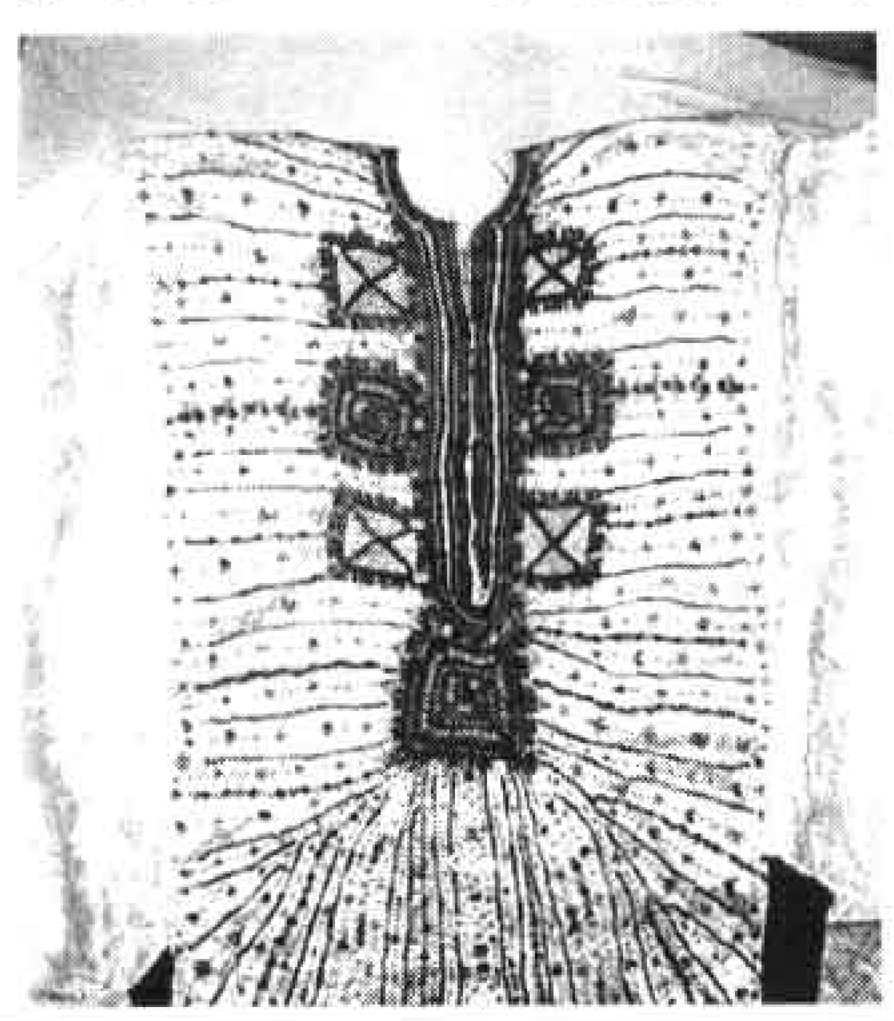
وهنا يمكن لنا أن نصنف ثياب المرأة وفقاً للتصميم إلى أربعة أنماط: هى الجلباب ذو السفرة، الجلباب ذو الوسط، الثوب، الثوب السيوى.

* **الجلباب ذو السفرة**: وهو ثوب طويل يصل طوله من الأمام إلى القدمين، أما من الخلف فيكاد يلامس الأرض، وله أكمام طويلة وسفرة مربعة أو دائرية، وقد تطرز بالخرز

الملون والخيوط اللامعة، أو شرائط من الحرير أو الستان اللامع، وربما يضاف للثوب كورنيش في نهايته وهذا النمط شائع الاستخدام في ريف الدلتا والواحات الداخلة والجيزة وخاصة قرية كرداسة التي تتميز أثوابها بوجود تطريز في منطقة السفرة. وتستخدم أقمشة القطن زاهية الألوان في حياكة ثياب الحياة اليومية، أما ثياب المناسبات فتكون من الحرير أو القطيفة السوداء (الزبدة) ويطلق عليها أيضاً إسم (الجلابية).

* **الجلباب ذو الوسط** : ويتميز هذا النمط بالتكسيم في منطقة الصدر وحتى خط الوسط، ثم يبدأ الاتساع بواسطة طيات أو كشكشة أو كلوش، ويصل طوله إلى منتصف الساقين، وله أكمام طويلة. أما فتحة الرقبة فهي مربعة أو دائرية، وقد تكون على شكل حرف . وينتشر استخدام هذا النموذج في مناطق الصعيد وبعض مناطق الوجه(V)
البحري. ويصنع ثوب الحياة اليومية من التريكولين أو الشيت صيفاً والكستور شتاءاً، في حين يصنع ثوب المناسبات من الأقمشة الحريرية أو القطنية. وقد يطرز صدره بوحدات زخرفية من الخرز أو الخيوط الحريرية الملونة.

***الثوب** : وقد تتشابه طريقة تفصيل الثوب الحريمي مع الجلباب البلدي الرجالي فيما عدا ذلك الاتساع في نهاية الجلباب والأكمام التي تميز النمط الرجالي. وتستخدم النساء هذا النمط بتنويعاته في الكثير من المناطق، مثل الساحل الشمالي الغربي ويسمونه «القفطان»، والواحات البحرية ويسمى فيها بـ «الشيل»، ذلك أن فتيات الواحة يبدأن في اعداده منذ الصغر ويحتفظن به ليوم العرس، ثم يستخدم بعد الزواج في المناسبات، وأحياناً يسمى (ثوب مخيط)، وهو مطرز ببعض الوحدات الهندسية المشغولة بالخيوط الملونة التي تميل إلى الأحمر ومشتقاته، ويسمى الثوب عامة باسم وحدة التطريز نفسها مثل «المطور»، و«العريجة» و «الدحريج»، وقد تضاف بعض العملات الفضية أو المذهبة. وفي العبابدة يتجه الثوب إلى البساطة واللون الزاهي ويضيق عند الخصر، أما في البشارية فيميل إلى التكسيم عند منطقتي الصدر والخصر، وقد يزين بالفراء المستخلص من المواشي. وفي الفادجا النوبية



ترتدى الفتيات والسيدات ثياباً من القماش القطنى أو الحريرى مشجر وذات ألوان زاهية، بأكمام طويلة، ويميل إلى التكسيم عند منطقة الصدر، وهذه الثياب تستخدم فى المنزل، وتضاف فوقها ثياباً أخرى من اللون الأسود الشفاف بأكمام طويلة وواسعة وينتهى من أسفل بكورنيش طويل، لذا يسمى بـ «الجرجار»، أما السيدات المسنات فيلبسن أثواباً من الحرير أو القطن الأسود السميك تشبه الجرجار إلا أن أكمامها واسعة وطويلة جداً لتغطى حتى الكفين.
أما بدويات سيناء فيرتدين ثوباً من قماش القطن الأسود طويل إلى القدمين، ومطرز بالخيوط الحريرة الملونة فى وحدات تلقائية متقنة تغطى معظم فراغات الثوب صورة «القبة» وجانبية «البنايج» وواجهته، البدن الأمامى وظهره البدن الخلفى، وتعرف هذه الوحدات الزخرفية بأسماء مثل «كف البس» و «المقص والسنبلة» و «الحية»، ويتضح الفارق بين ثوب المرأة المتزوجة والفتاه العذراء فى لون الخيط الذى يطرز به الثوب، فالأحمر للمتزوجات والأزرق للعذارى. ويجدر الذكر أن كل فتاه سيناوية تبدأ إعداد ثوب عرسها بنفسها، لذا فإن كل ثوب يحمل شخصية صاحبته وذوقها الخاص، وهو لا يختلف فى تصميمه عن الثوب العادى إلا فى الكمين حيث يكون طرفاهما على شكل مثلث رأسه يصل إلى الذيل ويسمى «بردان».
* **الثوب السيوى** : ويتميز الثوب النسائى فى سيوة بالتفرد والبساطة فى التصميم، فهو عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل تطوى فى منتصفها لتكون وجه وظهر الثوب، ويتعامد مع هذا المستطيل الكمان المستطيلان والمتسعان. وللثوب فتحة عنق أما مربعة الشكل وهو ما يميز المرأة المتزوجة، أو على هيئة شق طولى يميز المرأة العذراء وكلاهما مطرز، ويصل طول الثوب إلى ما بعد الركبتين بحيث تظهر زخارف السروال الماثل تحته. ورغم الاختلاف فى الألوان والخامات المكونة لثياب المرأة إلا أن تصميمها يكاد يكون موحداً. ويتميز ثوب العروس فى سيوة بوحدات التطريز الى تحاكى الشمس المنبعثة من سرة الثوب، وهى من الخيوط الملونة وتزين بالأزرار الصدفية والبلاستيكية الملونة. وهناك ثوب ترتديه العروس فى اليوم الأول للزفاف، أسود اللون، وآخر أبيض يشبهه تماماً وكلاهما من نفس الطراز والتطريز، وتحت هذا الثوب ترتدى العروس عادة فى يوم العرس سبعة أثواب أخرى من الحرير لها نفس التصميم، إلا أن لكل منها لوناً مختلفاً، وهى تبدأ باللون الأبيض الملاصق للجسد، ثم الأسود فالأصفر فالأحمر فالأخضر.

(٣) أغطية الرأس والوجه :

* **منديل الرأس** : وهو غطاء رأس للمرأة عبارة عن قطعة مثلثة من قماش قطنى أو حريرى خفيف، مزين الحواف بوحدات زخرفية ملونة من الصوف أو الخرز أو خرج النجف، وله أسماء مختلفة تبعاً للبقعة الجغرافية التى ينتمى لها ونوع التطريز نفسه. ففى القاهرة الشعبية والسواحل يسمى (المنديل «أبو أويه»)، بينما فى الأسكندرية وأجوارها يسمى «المدوره»، وهو مثلث الشكل من الحرير، حوافه الثلاث مشغولة ومزينة بقطع من الصوف أو

الحرير والخرز والترتر. أما عند قرويات الدلتا فيسمى «الحردة» أو «القمطة»، كما ترتدى السيدات على رؤسهن «الشيلان القطيفة الملونة» و «الشيلان الحريرية».

* **العصبة** : وهى غطاء لرأس المرأة مربع الشكل طول ضلعه حوالى ٩٠سم، يصنع من الحرير الأسود ملون الحواف بالأحمر والأصفر والبنفسجى، وتستخدمه المرأة فى منطقة الساحل الشمالى الغربى، حيث تعقده خلف رأسها. وقد تغطى الفتاة رأسها بإيشارب ملون، فإذا ما تزوجت، تبدأ بإرتداء طرحة سوداء تتلثم بطرفها إذا صادفت أحد الأغراب.

* **الطرحة** : وهى عبارة عن قطعة من القماش الحريرى أو الشيفون أو التُلّ، يبلغ طولها حوالى ٢.٥ متر، وعرضها ٩٠سم، ترتديها المرأة كغطاء للرأس فوق المنديل. ففى القاهرة الشعبية قد ترتديها بعض السيدات المسنات قبل الالتفاف بالملاءة. بينما فى الدلتا ترتدى النساء الطرحة الحريرية. أما فى الصعيد فتنتشر الطرحة الُتلّ خامة وتطريزاً عبر تلك الخيوط المعدنية والذهبية، لاسيما فى منطقتى أسيوط وسوهاج. وفى المناطق الساحلية ترتدى النساء الطرحة فوق المنديل أبو أوية، وفى الساحل الشمالى الغربى ترتدى الفتاه الطرحة السوداء بعد الزواج وتتلثم بطرفها للتوارى من الأغراب. وتغطى نساء الواحات البحرية رؤوسهن بطرحة سوداء من القطن الخفيف أو الحرير طولها نحو مترين، وتتميز بحوافها الأربع المحبوكة لذا تسمى الحبكة، وهى ما تستخدم أيضاً فى الواحات الداخلة. وفى العبابدة ترتدى النساء الطرحة فوق المنديل. وفى مناطق الفادجا ترتدى النساء طرحة سوداء تسمى «بناتى» من الحرير الچورچيت الأسود، وقد تكون ملونة، وتطرز حافتاها بوحدات زخرفية من الخيوط الملونة أو الخرز أو خرج النجف. وفى واحة سيوة تغطى السيدات رؤوسهن داخل المنزل بطرحة من الحرير الأسود السادة أو المخطط، والمطرزة بالخيوط الملونة والأزرار الصدفية فى خطوط عرضية منتظمة.

***الوجاية «الوقاية»** : وهى عبارة عن غطاء للرأس على هيئة طاقية مربعة، تنسدل حافتها الخلفية حتى تلامس الظهر، وهى من القماش الأحمر غالباً ومزينة بوحدات زخرفية مشغولة بالخيوط الملونة ومرصعة بالودع. أما من الأمام فيتدلى منها صف من العملات المعدنية لتلامس الجبهة. وعلى كل من جانبيها صف مكون من خمس قطع من العملات الفضية أو الذهبية تسمى «الكشاشة»، وقديماً كانت الفتاة تضيف إلى الكشاشة صفاً من قطع العملة تزداد حتى تصبح لصفوف ثلاثة، وعندئذ تكون الفتاة قد بلغت سن الزواج، وفى هذه الحالة تبدأ فى ارتداء القنعة والخمار، وتستخدم هذه القطعة من الملابس للفتيات فى منطقة سيناء، ولكن ندر استخدامها فى الوقت الحالى.

* **البرقع** : وهو غطاء لوجه المرأة البدوية فى سيناء عبارة عن مستطيل من قماش حريرى مبطن يصل طوله إلى الصدر، ويتصل من أعلى بشريط على الجبهة، ويربط خلف الرأس. ويختلف كل برقع من قبيلة لأخرى، ويستخدم لحجب وجه المرأة المتزوجة فيما عدا العينين. وعلى شريط الجبهة تتناثر العملات الفضية والذهبية تبعاً للرموز المتعارف عليها عند كل قبيلة مثل «السواركة»، «الترابين» إضافة إلى الوحدات الزخرفية ذات الخيوط الملونة. وقد

يتكون جسم البرقع من عدد من الأشرطة التى تتدلى بدورها من منتصف الشريط المسمى بالجبهة فوق مستوى الأنف، وعلى كل شريط مجموعة من العملات المتداخلة مع بعضها كبرقع قبيلة «الرهيلات». ويعلق على كل من جانبى الخمار مجموعة من الحليات التى قد تكون سلاسل من المعدن تنتهى بقطع معدنية على شكل معين تسمى معارى أو تكون صفوفاً متراصة من العملات تسمى «زنجان»، أو تكون شرائط من الخرز الملون فى وحدات هندسية تسمى «شماريخ». وتتفاءل بعض النساء بوضع خرزة زرقاء لدرء العين الشريرة، أو خرزة للمحبة والقبول. ويتحدد مدى ثراء المرأة بكمية العملات الفضية أو الذهبية على برقعها، ومن العار أن تبيع المرأة خمارها أو تستبدله، إلى أن يبلى قماشه، فتنتقل عملاته إلى قماش جديد.

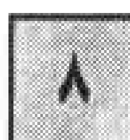
والجدير بالذكر أن هناك أنواع أخرى من البراقع، ففى القاهرة كان البرقع الأبيض يتدلى حتى القدمين، إلى أن استبدل بآخر يصل إلى ما بعد الصدر فقط، وهو أسود اللون من نفس قماش الملاءة أو من قماش خفيف أو شبيكة، تزينه قصبة على الأنف يطلق عليها البعض لفظ عروسة، ولكن هذا النوع ندر وجوده الآن، ورغم هذا لازالت بعض النساء تتمسكن بارتدائه كزى أساسى. وفى محافظة الشرقية تتميز الريفيات بارتداء البرقع الأسود المزين بالعملات الذهبية والفضية، وأيضاً ندر استخدامه الآن.

* **البيشة** : وهى عبارة عن مستطيل من القماش الأسود تغطى به المرأة وجهها عند خروجها من المنزل. ويبدو هذا واضحاً فى أحياء القاهرة الشعبية رغم أنه ندر استخدامها الآن.

(٤) الملابس الداخلية :

* **القميص** : وهو ثوب داخلى للمرأة ترتديه تحت ملابسها ملاصقاً للجسم، متوسط الطول، يصل إلى ما بعد الركبتين، بدون أكمام (كتافى). وقد يكون بنصف كم، ويزين بشرائط الدانتيلا وبعض الوحدات الزخرفية ذات الخيوط الملونة. والقميص الداخلى تميل صناعته إلى خامة القطن، ويكاد يتشابه فى وظيفته وتعميمه بأغلب الأنحاء الجغرافية المصرية تقريباً.

* **السروال** : ويوجد منه نوع قصير وآخر يصل طوله إلى الركبتين، وفى هذه الحالة يضاف له حجر عبارة عن قطعة من القماش على شكل معين. وأحياناً ينتهى السروال بكورنيش، وأحياناً أخرى يتم تطريزه بالخيوط الملونة فى خطوط مستقيمة كما يحدث فى سيوة. وفى أغلب الأحوال يشد حول الوسط بتكة، ويتشابه تقريباً فى معظم الأقاليم المصرية.



التحديات التى تواجه الحرفة :

لا شك أن العولمة تطل برأسها الآن فى كل المحافل وعلى كل الشعوب ذات الحضارات

العريقة. ومن أبرز مآرب تلك العاصفة توحيد الأنماط الجمالية على كل المستويات وزيادة الطاقة الاستهلاكية، وذلك عبر كيانات اقتصادية عابرة للقارات أثرت فى المأكل والمسكن والملبس بأسعار ونماذج اخترقت عمق الخصوصية.

ولم تسلم بالطبع حرفة الأزياء الشعبية على اعتبار أنها إحدى ممثلات الهوية على صعيدى الصورة ودوافعها. فقد توارت العديد من الأنساق التقليدية الخاصة خلف ذلك الاندفاع التكنولوجى الجامح. وحتى بعض النماذج القليلة المتبقية حتى الآن وإن ظلت محتفظة ببعض خطوطها وطابعها العام، فإن معظمها لم يعد يبدو بنفس الأصالة التى عرف بها سابقاً وذلك لعدة أسباب أهمها:

(١) إن تنفيذ هذه الثياب أصبح يتم بخامات صناعية ذات طبيعة مختلفة عن الخامات المعتادة الأخرى.

(٢) تغير طرق التطريز من النمط اليدوى إلى الآلى. فبعد أن كانت تنفذ بخيوط من الحرير أو القطن، صارت تعتمد على تقنيات حديثة أساسها الميكنة. وبخيوط صناعية تختلف من ناحية التخانة واللون، الأمر الذى يجعلها إما باهتة أو صارخة فجة. هذا إضافة إلى الإستعاضة فى كثير من الأحيان عن وحدات التطريز بالشرائط الجاهزة.

(٣) زيادة خط الإنتاج من الملابس الجاهزة زهيدة الثمن والتى غمرت الأسواق، مما هدد الأنماط الأصلية بالإندثار.

(٤) التحول الذوقى للجماهير نحو الأزياء الحديثة بعيداً عن الأنماط التقليدية، مع عدم تغذية الشعور بالاعتزاز القومى بالأزياء التقليدية.

(٥) غياب الرعاية والتشجيع والتدريب لأبناء المجتمعات المنتجة للزى، وكذلك منافذ العرض والتسويق.

لهذا نجدنا أمام ظرف حرج يستوجب حلولاً سريعة، للحفاظ على أطلال الحرفة، منها:

(١) بذل المزيد من الجهد فى عمليات الجمع والتوثيق للنماذج العقلية المتناثرة والتى تمثل ركناً مهماً فى التراث الحرفى المصرى.

(٢) استكمال ما قامت به الدولة من خلال بعض الجهات الثقافية منذ ما يزيد على نصف قرن متمثلا فى:

* مجموعة متحف مركز دراسات الفنون الشعبية.
* مجموعة المتحف الزراعى.
* بعض المتاحف الإقليمية والمجموعات الخاصة.
* مجموعة وكالة الغورى.

(٣) إعادة إحياء الانتاج التقليدى من الأزياء، وفتح المجالات أمام استحداث أنماط جديدة من الإبداعات المعاصرة.

(٤) ضرورة قيام المراكز والجمعيات برعاية الحرفيين القدامى، على اعتبار أنهم أصحاب رصيد فى خبرات الحرفة يستطيعون من خلاله خلق أجيال جديدة شابة عن طريق

التدريب على أصول وثوابت المهنة.

أيضاً لا بد من تنشيط دور الجمعيات الأهلية كى تقوم برعاية الحرفيين فى مجالات التفصيل والخياطة والتطريز. على أن يكون الدور الأساسى لتلك المراكز والجمعيات هو إحياء الإنتاج التقليدى من الأزياء، وفتح المجال أمام استحداث أنماط جديدة من الإبداعات التى تجمع بين التراثى والمعاصر. وفى هذا الصدد الإشارة إلى أن هناك جهوداً فردية تبذل فى الوقت الحالى من قبل بعض مصممى الأزياء والمهتمين بالتراث وبعض الجمعيات الأهلية لإعادة صياغة الملابس الشعبية بأنماطها المختلفة وأساليب زخرفتها وتطريزها، فى أشكال معاصرة تتناسب مع متطلبات الحياة الحديثة.

كما أن هناك أيضاً بعض المشروعات التى تتبع الدولة مثل «الأسر المنتجة» الكائن تحت اشراف وزارة الشئون الاجتماعية، وتنتشر أفرعه فى مختلف بلدان مصر، ويؤدى دوراً ملحوظاً فى مجال تنمية الدخل الأسرى. ولا شك أن مثل هذا المشروع يمكن له أن يؤدى دوراً إيجابياً فاعلاً من أجل الحفاظ على الأنماط التقليدية من ناحية، ومن ناحية أخرى ينشط الحرف المتصلة معها كالتفصيل والخياطة والتطريز، وذلك من خلال تنمية الوعى لدى القائمين عليه بمحاضرات وندوات متتابعة عن التراث ومكوناته البيئية والاجتماعية والعقائدية وعوائده الاقتصادية.

ونعتقد أن هذا لن يكون ذى تأثير واضح إلا بزيادة رقعة الوعى الجمعى بداية من المدرسة وحتى الجامعة، وهو ما يدعم التواصل بين الإنتاج الحرفى واستهلاكه وبالتالى بث الرواج فى سوق المهنة، الأمر الذى يشجع القائمين عليها كى يندفعوا نحو حيز الإبداع الحقيقى الواصل بين الماضى والحاضر فى سلاسة ويسر.

٩

أعلام الحرفة فى مصر:

لا يستقيم ظهر أى حرفة بدون شيوخها ومعلميها الذين يفوقون فى تأثيرهم العلمى الأكاديميات التى تتولى تعليم الأجيال بمنهجية لا ينكرها أحد. وفى مهنة الأزياء الشعبية على وجه الخصوص لمعت أسماء اقتنصت لنفسها مكانه مرموقة بفضل موهبتها الأصلية وقدرتها على توليد أجيال متعاقبة، لاسيما وان هذه الحرفة يمكن ان تمارس فى اماكن مختلفة الاتساع والرقى الجمالى بداية من المشغل الصغير وحتى المصنع الضخم مروراً ببعض الكيانات متوسطة الطاقة لذا فإن شيوخ المهنة يعدون من أهم عناصرها وعمدها الراشحة عبر تاريخها.

ومهما حاولنا حصر أعلام هذه الحرفة فلن نستطيع نظراً لتشعب آليات المهنة فى أماكن متفرقة عن الوطن تتنوع بين المعلوم منها والمجهول. ولكننا نسوق هنا بعض أمثلة فقط لمشاهير المهنة فى مناطق مختلفة بعيداً عن منهجية الكشف.

سالم الجمال– رشيد : (٧٣ عاماً)، ترزى عربى، ورث الحرفة عن أبيه عن جده منذ ٦٠ عاماً،

وينتج البشت، والفرملة، والصديرى- الأسكندرية :(٦٠ عاماً)، ترزى عربى، ورث الحرفة عن أبيه عن جده منذ ٤٠ عاماً، وينتج القفاطين- **محمد حافظ - القليوبية** : (٥٠ عاماً)، خياط، تعلم الحرفة منذ ٣٠ عاماً، وينتج الأنماط الفلاحى الرجالى- **مرمر محمود - القليوبية** : (٥٠ عاماً)، خياطة، تعلمت الحرفة منذ ٢٠ عاماً، وتنتج جميع الأنماط الفلاحى- **نادية الوردانى - اهناسيا** - بني سويف: (٣٥ عاماً)، خياطة، تعلمت الحرفة منذ ١٢ عاماً، وتنتج الجلاليب الحريمى والعباءات- **أم سناء - برج رشيد** :(٤٠ عاماً) خياطة، تعلمت الحرفة منذ ٢٠ عاماً، وتنتج السراويل الرجالى والأثواب الحريمى- **أم أحمد - دمياط** : (٧٠ عاماً) خياطة سابقاً، توقفت عن العمل.- **محمد خليل - دمياط**: كان متخصصاً فى الجلاليب البلدى.

١٠

كشاف المصطلحات :

تتناسب درجة فهم واستيعاب مصطلحات الحرفة تناسبا طردياً مع حالة شيوعها وطاقتها النفعية. ومهنة الأزياء الشعبية تعد هى الأكثر تغلغلاً بين طوائف الشعب المختلفة رجالاً ونساءاً. لذا سنحاول هنا إلقاء الضوء على اصطلاحات الحرفة التى تعتبر الأقرب إلى العقل والروح الجمعى.

السرَاجة : الخياطة بغرز متسعة ومتباعدة.
النِبَاتة:الخياطة الدقيقة المحكمة.
اللفقْ:الخياطة المائلة.
التمكين: الخياطة الدقيقة باستخدام الماكينة .
الفتلة:الخيط.
المازورة: شريط القياس (البلاستيك أو القماش)، ويطلق اسم المازورة أيضاً على بكرة الخيط المصنوعة من الكارتون.
القَبـــة: فتحة العنق.
التَقوْيرة: فتحة العنق.
الدّيـــل: الحافة السفلية للثوب.
القطبـة : تنية بعرض الإصبع، قد تكون نهاية الثوب، أو بعرض الكُمْ.
السُفـــرة : الجزء العلوى من الثوب عند الكتفين.
الكورنيش: قطعة مستطيلة من القماش مقاسها يكون أكبر من عرض الثوب بحيث تعطى كشكشة عند تركيبها عليه.
الأشاتيك : قطعتان مستطيلتان من القماش يضيفها الترزى للجلباب البلدى تحت الإبط بين الكمين وجانبى الثوب.
المـــرَدّ: التنية الطولية أسفل فتحة العنق وحتى الصدر .
اليـــاقه: الجزء الذى يحيط بفتحة العنق.
السيّاله: جيب داخلى يستخدم عن طريق شق طولى فى جانب الجلباب.
الجيب: قطعة مستطيلة من القماش تضاف خارج الثوب.
كُمّ شمسية: كُمّ يتسع عند نهايته.
الوَرْب : قص القماش بميل.
الحَـــرْدَة : القصة المائلة.
الحِجْـــــر : الجزء السفلى الذى يضاف للسروال لاعطائه اتساعا لسهولة الحركة.
الأقْـــلام : الخطوط.
المصبّع : المخطط.
البَلَطْة : الخط الطولى.
البَطْشة : الوحدة المطبوعة على القماش.
البُرْسُل : حافة القماش.
غـرزة الحَـشْـد : غـرزة علـى شـكـل خـيـوط متلاصقة لملئ وحدة التطريز.
غرزة رجل الغراب : على شكل حرف **X**.
التَنْتَنه : شرائط الدانتيل او الركامة.
الخَـــرَز : قطع صغيرة من الزجاج او الحجر.
التَرْتِر : قطع مستديرة ومسطحه صغيرة

الحجم، فى منتصفها ثقب تضاف للأزياء ومناديل الرأس للزينة.
خرج النجف : نوع من الجرز مستطيل الشكل.
إيدورجل : قُص القماش فى خط مائل .
الكَمَر : الشريط الذى يحيط بالخصر وينسدل منه جسم السروال او الجونلة.
خِلْف خِلَاف : عكس
المقطع : قطعة القماش محددة الطول والعرض
يَكِش : ينكمش.
مبجبج : تطلق على الثوب الواسع
مِقَمّط : تطلق على الثوب الضيق
مِدكّك : عندما يتم إدخال شريط أو أستك داخل تنية القماش، فتتكون كشكشة عند شد الشريط.

المراجع :

(١) سعد الخادم - الأزياء الشعبية دار المعارف - القاهرة ط١، ١٩٦١، ط ١٩٧٨ .
(٢) سليم حسن - موسوعة مصر القديمة، مكتبة الأسرة، القاهرة ط٢ ، ٢٠٠٠
(٣) تحية كامل حسين -المؤثرات غير المرئية على الزى - مكتبة الانجلو المصرية - ١٩٧٠
(٤) تحية كامل حسين _ تاريخ الأزياء وتطورها ، مكتبة نهضة مصر للطباعة والنشر - القاهرة - مجموعة الألف كتاب - رقم ٢١٦
(٥) ماير - ل. م - ترجمة صالح الشيتى - الملابس المملوكية، مراجعة وتقديم عبد الرحمن فهمى- الهيئة المصرية العامة للكتاب -القاهرة ١٩٧٢ .
(٦) دوزى رينهارت - ترجمة أكرم فاضل ، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب - العراق.
(٧) مركز تسجيل الآثار -الأزياء فى مصر القديمة - القاهرة - ١٩٦٢ .
(٨) ابن خلدون - المقدمة - طبعة باريس - تحقيق المتشرق أ. م كاتر مير - مكتبة لبنان -١٩٦٢ .
(٩) واضح الصمد -الصناعات والحرف عند العرب فى العصر الجاهلى - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع -١٩٨١.
(١٠) ادوارد وليم لين - ترجمة عدلى طاهر نور _ المصريون المحدثون.. عاداتهم وشمائلهم - دار النشر للجامعات - القاهرة - ١٩٧٥.
(١١) أحمد أمين - قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية _ مكتبة النهضة المصرية ط٢.
(١٢) ج. دى. شابرول - ترجمة زهير الشايب ، وصف مصر ط١، ١٩٧٦.
(١٣) وداد حامد - الأزياء الشعبية فى مصر - فصل فى مجلة الفنون الشعبية - الهيئة المصرية للاستعلامات _ القاهرة - ١٩٩٤.
(١٤) وداد حامد - القيم والمقومات الثنائية فى الثقافة الشعبية - بحث فى كتاب لمؤتمر الجامعة العربية - القاهرة - ١٩٨٦.
(١٥) وداد حامد الفولكلور والموضة ، دارسة فى مجلة المحيط الثقافى - المجلس الأعلى للثقافة - العدد الأول.
(16) Ahmed fakhry - The oases of Egypt - volume 11 - Bahriyah and farafra oases- the American Univeresuty - Cairo - 1974.
(17) Ahmed fakhry - The oases of Egypt - volume 1 - Siwa oases - the American university - Cairo - 1973.
(18) shelagh weir - Palestinian Costume - the British Museum - London - 1989.
(19) Robert selbie - The Anatomy of Costume - Crescent Books - New york - 1977.
(20) Andria Raf - Reveal and conceal - the American university - Cairo - 1986.
(٢١) أنطون ذكرى - الأدب والدين عند قدماء المصريين - مطبعة المعارف ومكتبتها - القاهرة - ١٩٢٣.
(٢٢) م. س. ديماند: الفنون الإسلامية، ت: أحمد محمد عيسى، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٢
(٢٣) دراسة ميدانية: جمعية أصالة ٢٠٠٤.
(٢٤) د. تحية كامل حسين: الأزياء المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد على، دار المعارف، القاهرة، ط ٢٠٠٣.
(٢٥) د. كفاية سليمان، د. سلوى هنرى: التصميم التاريخى للأزياء الفرعونية، دار الفكر العربى، القاهرة، ط١٩٩٤.
(٢٦) د. ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة فى العهد العثمانى ١٥١٧-١٨٠٥، مكتبة نهضة الشرق، جامعة القاهرة ١٩٨٤.

نتائج وتوصيات عامة للنهوض بالحرف وتطويرها :

أولاً : تعد الحرف اليدوية مصدراً هاماً من مصادر الثروة القومية لمصر.

ثانياً : تزدهر الحرف بشكل عام كلما كانت تحت مظلة نظام واضح للطوائف الحرفية يكون بمثابة حضانة للدعائم الأخلاقية كركيزة من ركائز الحفاظ على الحرفة.

ثالثاً: تسهم الحرف الإبداعية فى حماية معالم الهوية الثقافية والوطنية من المتغيرات العالمية السريعة.

رابعاً: التوهج الحرفى بشكل عام يزيد من معامل الأمان الاجتماعى نتيجة الاستقرار الاقتصادى لأفراد الأسرة الحرفية وإتاحة أكبر قدر من فرص العمل.

خامساً: يهبط الخط البيانى للحرف كلما خرج من اهتمامات الدولة.

سادساً : كلما كانت الحرفة الإبداعية على علاقة وطيدة بتراث الأمة العقائدى والمعرفى والفنى، كلما تميزت وتفردت وأصبحت سلعة قابلة للتداول مع الآخر.

سابعاً: يفضل أن يكون الحرفى على علم ومعرفة بتاريخ الحرفة ومتغيراتها بما يضفر ثقافته مع إجادته لأصول المهنة.

ثامناً: يقبل المستهلك دائماً على السلعة الحرفية كلما كانت أكثر إبداعاً، وتخاطب ذائقته الجمعية جمالياً ومعرفياً وعقائدياً.

وبناء على تلك النتائج نجد أنفسنا أمام مجموعة من التوصيات الواجبة التنفيذ:

- ألا يقتصر الاهتمام بالحرف اليدوية التقليدية على الأفراد بل لا بد من الرعاية القومية من قبل الدولة، وذلك باعتبار هذه الحرف مصدراً مهماً للدخل القومى، وذلك بتأسيس مجلس أعلى للحرف التقليدية يشرف على مواكبة الانتاج والتدريب والتسويق داخلياً وخارجيا.
- دعم الجمعيات الأهلية المختصة بهذا النشاط مادياً ومؤسسياً، وتشجيع اقامة اتحاد أو نقابة للعاملين فى هذا المجال.
- إلزام البنوك والمؤسسات التمويلية باعطاء أولوية منح القروض للمشروعات الخاصة بتلك الحرف، من أجل إغراء أيادى جديدة تدخل المجال الحرفى.
- منح المزيد من التشجيع للصناع والحرفيين عبر الإعفاءات الجمركية والضريبية، مع تسهيل الحصول على تراخيص العمل.
- العمل على انجاز مشروع مدينة الحرف التقليدية الذى وضع حجر الأساس له بالفسطاط عام ٢٠٠١، وذلك من أجل جذب المزيد من الحرفيين، إضافة إلى أن هذه المدينة سوف تنشط السياحة فى مصر، وتضاعف الفائدة القومية من وراء تسويق المنتج الحرفى.
- الحرص على الجانب التعليمى والتثقيفى داخل المدينة لتخريج حرفيين جدد على مستوى رفيع من المعرفة يؤهلهم للحفاظ على مقدرات الحرفة، على أن يحصل الخريج على شهادة تعطيه حق ممارسة المهنة وقد يكون هذا بديلاً عن نظام الطوائف.

ومما لا شك فيه أن تنفيذ هذه التوصيات سوف يدفع الخط البيانى للحرف الإبداعية فى مصر إلى أعلى نقطة فى حركته، مما يؤثر بالإيجاب على الدخل القومى، وتوفير فرص عمل حقيقية للشباب. علاوة على تعريفهم بتاريخ وطنهم وتدعيم انتمائهم بما يستنفر العزائم بداخلهم لبذل المزيد من الجهد. ،نعتقد أن كل هذا يؤدى إلى دعم الاستقرار الاجتماعى والاقتصادى والسياسى للوطن.